منهج التعليم الجماعي للغات الأجنبية وعلاقته بتدريس اللغة العربية

د . يوسف المحمود

تونس

معهد بورقيبة للغات الحية

١ ـ مدخل :

لقد كان الاعتقاد السائد في خمسينات هذا القرن وستيناته بأن علم اللسان علم مستقل عن بقية العلوم الانسانية الاخرى . وقد كان الاعتقاد ايضا بأن اللغة مجرد سلوك اجتماعي يمكن اكتسابه بشكل آلي وذلك من خلال ممارسة التمارين الشفوية والكتابية المكثفة . وهكذا فقد انبثقت عن هذه النظرية البنوية عدة مناهج بيداغوجية لتدريس اللغات الاجنبية.

(1) ادين بهذا البحث الى الاستاذ مازن الوعر الذي تفضل بقراءته ومراجعته . فقد استفدت فعلا من مقترحاته وتعديلاته النافعة والمفيدة .

والواقع لقد تعددت المناهج واختلفت باختلاف النظريات اللسانية التي بنيت عليها ، وقد لحق ذلك ان هم معظم المعلمين حسب هذه المناهج كان تلقين اللغة وتعليمها من الناحية التقنية دون الالتفات الى الطاقات والمؤهلات النفسية التي تموج داخل المتعلم (٢) . على انه في السبعينات من هذا القرن فقد انبثقت النظرية الذهنية المعدلة في النحو التوليدي والتحويلي على يد عالم اللسان الاميركي نوم تشومسكي Chomsky الذي اعاد الوفاق بين علم النفس وعلم اللسان بعد طلاق دام كثيرا من الزمن ، وذلك لان تلك العلاقة ينبغي ان تكون وثيدة مثمرة لايمكن الاستغناء عنها لوهمنا عالم اللسان البنيوي الاميركي بلومفيدBloomfield ومن سبقه من البنويين اللسانيين Structuralists(٣) .

ونتيجة لثورة تشومسكي اللسانية بدأ معظم المعلمين للغات الاجنبية يشكون في نجاعة الطرق البنوية وجدواها في كل زمان ومكان . وقد بينت البحوث اللغوية الحديثة التي درست مراحل الاكتساب اللغوي وتعلمه ان عملية النجاح والفشل في تعلم اية لغة اجنبية لايتوقف على توفر المناهج التدريسية والمعدات التقنية السمعية والبصرية بقدر ماتتوقف على التفاعل البناء والمنسجم بين اللغة من جهة وبين الطلبة والمعلمين من جهة اخرى .

لقد ذكر ستيفك Stevick أحد رواد منهج التعليم الجماعي اللغات الاجنبية ان المناهج البنيوية السالفة كانت قد ركزت اهتماما كبيرا

(٢) نذكر من هذه الطرق ، الطريقة الكلامية السمعية Audio - Lingual Method وطريقة الترجمة النحوية Grammar - Translation . لمزيد الاطلاع على هذه الطرق راجع :

Wilga M. Rivers . 1968 . « Teaching Foreign language Skills » University of Chicago . Press .

(٣) لمعرفة التحولات اللسانية من البنوية الى الذهنية راجع البحث الذي كان قد كتبه مازن الوعر وعنوانه « علم اللسان : من البنوية الى الذهنية » المعرفة الدمشقية . السنة ١٩ العدد ٢٢٠ ـ ٢٢١ ص ١٥ ـ ٣٢ ١٩٨٠ .

على الاساليب التعلمية الميكانيكية والسلوكية ، ولكنها اهملت العوامل النفسية والانسانية التي من اجلها كانت قد وضعت هذه المناهج التعليمية الجديدة . ويضيف ستيفك في هذا المجال ان كل متعلم للغة الاجنبية انما هو شخص فريد من نوعه ، انه يستوعبها بتلقاه حسب الطاقات والمؤهلات النفسية والفكرية والاجتماعية التي تحيط به بغض النظر عن الطريقة المتبعة لتعليمية اللغة الاجنبية (٤) .

والواقع لاسبيل الى تحقيق جو تعليمي ايجابي فاعل ومنفعل اذا لم نسع الى تأسيس علاقة افقية متينة ووشيجة تربط المتعلمين بعضهم ببعض وتخلق بالتالي وحدة متعلمة خلاقة على الرغم من اختلاف جنسيات المتعلمين وثقافاتهم . هذه العلاقة الجماعية بين الطلبة والمعلمين واللغة انما هي علاقة مكملة بعضها بعضا . انها علاقة معاكسة للعلاقة العمودية التقليدية التي تربط الطالب المتعلم الواحد مع معلمه مسببة التنافس السلبي بين بعض الطلبة المتعلمين على حساب المجموعة المتعلمة كلها . وهذا بالطبع منافس لما توصل اليه علماء اللسان النفسيون بعد دمج علم البيولوجيا(٥) .

والواقع لقد ظهرت في السنوات الخمس الماضية نماذج تعليمية ومناهج بيداغوجية حاول أصحابها استيعاب الثورة التشومسكية اللسانية والنفسية والبيولوجية والاستفادة منها في تعليم اللغات الاجنبية وغض بالذكر المنهج الصامت Silentway الفاتينيو ومنهج « السجتوبيديا »

(٤) لمعرفة ما قاله ستيفك في هذا المجال راجع :
E. Stevick . 1976 . « Memory . Meaning and Method » Rowley . MA : Newbury House Publication pp. 159 - 160

(٥) انظر مازن الوعر في مقالته « علم اللسان البيولوجي » . المعرفة الدمشقية العدد ٢٢٢ – ٢٢٣ . ص ٤٧ ، ١٩٨٠ .

كما يستحسن الرجوع الى الحوار الذي اجراه مازن الوعر مع عالم اللسان الاميركي تشومسكي المنشور في الملحق الثقافي لجريدة الثورة الدمشقية العدد ٥٢٦ ص ١٠ – ١١ .

Community Language Learning الوزنوف ومنهج التعلم الجماعي للغات دكورن .

ان الهدف من هذا البحث هو التعرف على منهج واحد من هـذه المناهج المختلفة وهـو منهج التعلـم الجماعي ومعرفة المفاهيـم اللسانية والنفسية التي يرتكز عليها ثم تبيان العلاقة التي تربط هذا المنهج بالبحوث اللسانية المقاصرة الجارية في ميدان اكتسـاب اللغات الاصلية والاجنبية وكيفية تعلمها . ثم نجب ان نتطرق بعد ذلك ومن خلال تجربة شخصية كنتا قد قمت بها الى مدى ما علية هذا المنهج في تدريس اللغة العربية بعض التطبيقات العملية التي قد تساعد معلم اللغة في تقريب اللغات الاجنبية لغير الناطقين بها .

٢ ـ منهج التعلم الجماعي للغات . Community language learning

كان أول من اسـس هذا المنهج الباحث اللغوي تشارلز كورن Curran ومعاونوة في جامعة لويولا في شيكاغو بالولايات المتحدة . والواقع لقـد انبثق هذا المنهج من منهج تربوي أشمل يدعى بمنهج التعلم الاستشاري « Caunseling - Learning » (٦) الذي كان قد اقتبسه كورن من تجاربه في حقل التحليل النفسي الاستشاري ومن دراساته للشخصية الانسانية بشكل عام(٧) .

ان أهم المبادىء التي يرتكز عليها منهج التعلم الاستشاري هو ان اي عمل تعلمي بشري انما هو استغلال شخصي لجميع الطاقات النفسية والبدنية للتعلم وهذا بالطبع يتطالب جهودا جبارة من المتعلم ، وذلك

(٦) انظر :
Charles A. Curran . 1976 . « Counseling - learning in Second Languages « Apple River , Illinois : Apple River preiss

(٧) انظر :
Charles A. Curran 1968 . « Counseling and Psychology » Apple River , Illinois , Apple River Press .

لان المعلم واللغة الاجنبية والاجواء المبهجة التي يحتفظ بهما تخجبر المتعلم اللجوء الى قوى باطنية نفسية . لاشعورية قد تستخدم احيانا ضد المعلم نفسه وذلك كلما حاول المعلم مخاطبة الطالب باللغة الاجنبية المتعلمة . فكم من متعلم يشعر بالامتعاض والضيق النفسي كلما لاحظ الهوة اللغوية العميقة بينه وبين ذلك العملاق الخبير الذي اسمه « المعلم » . ومما يزيد في قلق المتعلم ادراكه انه لا مفر من التخلي — ولو بشكل مؤقت — عن الثقة الذاتية التي يشعر بها ككهل او كشاب وتقلبه نوعا من التقهقر النفسي الى منزلة وشعور يشبهان منزلة الطفل الصغير وشعوره . وهذا ما يفرضه عليه الوضع التعلمي في مراحله الاولى الى ان يشد ازره ويقوى عوده نفسيا وفكريا .

وتقضي هذا انه ينبغي على معلم اللغة الاجنبية ان يكون متفهما وعالما ما يموج في نفس المتعلم الطالب من مخاوف واضطرابات نفسية . من هنا جاء التعريف الخاص للمعلم الذي هو على حد رأي عالم النفس اللغوي كورن « المستشار اللغوي » Language Counselor . وهذا يعني انه ينبغي على المعلم المستشار ان يكون متعاطفا ومؤيدا لكل خطوة وئيدة تبدو من المتعلم الطالب وهو يجهد نفسه في نطق الكلمات او الاصوات الاجنبية .

هذه العلاقة النفسية الحساسية المتصاعدة انما هي عرضة للنمو البناء الذي يتبدل شيئا فشيئا مع اكتساب المتعلم الطالب للغة الاجنبية وشعوره بالثقة من جديد . وهكذا سرعان مانراه يتخلى بشكل تدريجي عن الدور السلبي والشعور الضعة . . . ذلك الشعور الذي فرضته الحاجة التعلمية عليه عندما بدا تعلمه للغة الاجنبية .

ان النقطة الاساسية التي يؤكد عليها منهج التعلم الاستشاري هي ضرورة ادراك المعلم لما يموج في نفس المتعلم من مفاعلات فكرية ونفسية وبالتالي محاولته لخلق جو تعلمي بعيد عن التوتر النفسي والقلق الفكري .

٣ المبادىء الاساسية لمنهج التعلم الجماعي .

ان منهج التعلم الجماعي للغات الاجنبية انما هو تجربة جماعية لدرس اللغات الاجنبية مهما كان نوعها . ولكي تكون هذه التجربة لتعليمه ناجحة بشكل فعال فانه يجب أن تسير وفق المبادىء الاتية :

(١) الاطمئنان النفسي :

ان المبدا الاساسي الاول في العملية التعليمية هو مبدا الاطمئنان النفسي Psychological Security كما يحب عالم اللسان النفسي كورن أن يصطلح عليه . فالطالب اللغوي الذي يلتحق بقاعة الدرس لاول مرة انما تخامره مخاوف عديدة واسئلة متنوعة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مايلي :

من هذا المعلم ؟ من هؤلاء الطلاب الذين يجلسون معي في قاعة الدرس ؟ بل ما مستواهم الثقافي والاجتماعي ؟ مادرجة معرفتهم باللغة الجديدة التي ينبغي تعلمها ؟ هل هم اكثر معرفة مني بها ؟ ما السلوك الذي يجب على اتباعه لكي اضمن رضاهم النفسي وقبولهم الفكري ؟ هل سأكون قادرا على نطق الاصوات الجديدة لهذه اللغة دون اثارتهم لحد الضحك والاستهزاء المستتر والمخبا ؟

والواقع ينبغي على المعلم المستشار ان يخفف من وطأة هذه الاسئلة التي تموج في اعماق المتعلم الطالب .

وهذا بالطبع لا يعني تمييع العملية التعليمية بحيث تصبح مواساة للمتعلم تشبه مواساة الام لرضيعها . انها فقط عملية تفهيمية ملقاة على عاتق المعلم لكي يتفهم مشاعر النقص والتبعية التي يرفضها الجو التعلمي الجديد على الطالب(٨) .

(٨) انظر :
C. Curran . 1972 . Counseling - learning . New york P. 14 - 16

ان النتيجة الطبيعية لهذا التفهم هي احساس المتعلم بأن مخاوفه هي في الحقيقة مخاوف نسبية يعيشها المتعلمون الآخرون . وهكذا تراه عندها يجرؤ على المبادرة اللغوية ويجازف بمساهمته اللغوية المتداضعة في امن نفسي واطمئنان فكري .

والحقيقة ان هذه المساهمة التي يبديها المتعلم انما هي استثمار لغوي Linguistic Investment يقوم به الطالب من خلال مساعدة المجموعة له وتحت رعاية المعلم ــ المستشار .

هذا الاستثمار اللغوي يتمثل عادة في محادثة قصيرة او حوار بسيط تتولد كلماته وجمله من المتعلمين انفسهم . وهكذا فاننا سترى بعد ذلك المتعلم يشق لنفسه طريقا مستقلا بحيث يصبح فيه نموذجا لغويا حقيقيا يعكس فيه كفاءته التبليغية الناشئة(٩) هذا الاستثمار اللغوي يتطلب من كل طالب ان يضم نفسه ضما ايجابيا للمجموعة المتعلمة بحيث يستطيع بعيدها استيعاب ما يقوله الاخرون استيعابا منفعلا وفاعلا في الوقت نفسه .

(٢) التأمل اللغوي والانعكاس النفسي REFLECTION

ان المبدأ الاساسي الثاني هو التأمل الفاعل عند المتعلم والانعكاس المنفعل عند المعلم . وقد سمى كورن هذه العملية بـ التأمل والانعكاس اللغوي . وقد قصد كورن من هذه التسمية ثلاثة اشياء :

آ ــ تأمل المتعلم وتفحصه لما كان قد كتب على السبورة بشكل صامت وذلك لكي يتمكن من استيعاب المادة اللغوية المتوالدة عن المجموعة المتعلمة بحيث يمكن له ان يجعل تلك المادة اللغوية ملكا له وذلك بشكل تدريجي .

(٩) انظر :
Karin . Lentzner . 1978 « The Community Language learning Approach to Arabic : Theory and Application » « Al - Arabiyya» Vol II . P. II .

تنعكس فيها مساهمة الطالب الكلامية في اللغة الاجنبية . وذلك بأن يعيد المعلم صياغة ما قاله الطالب واصلاح خطئه دون أن يشعر ذلك الطالب بأن ذلك الاصلاح اللغوي انما هو موجه اليه بشكل مباشر . من هنا فانه يجب ان يكون اسلوب المعلم في هذا الدور الانعكاسي اسلوبا غير مباشر خاليا من اية اشارة يمكن ان توجه للطالب لتسبب له شعورا بنقص الشخصية امام زملائه .

حـ ـ ينبغي على المعلم ان يخصص مدة زمنية محددة يسأل فيها كل طالب ان يشارك اقرانه بكل ما يمكن ان يخالج نفسه من خواطر او تساؤلات ترتبط بتجربته اللغوية في تلك المرحلة التعليمية . وهكذا فان اي تعليق يبدر من اي طالب متعلم انما يصبح بعد تفهم المعلم له ملك المجموعة كلها .

وهكذا فان كل طالب في المجموعة يدرك بأن ما كان قد اعترض سبيله من صعوبات لغوية او ما قد استنتجه من قواعد تخص بنية اللغة المتعلمة انما تقاسمه افراد المجموعة كلها . ويستحسن ان يقوم المعلم خلال هذه الفترة الإستشارية الجماعية بايضاح بعض النقاط النحوية او الصرفية المبهمة دون اسهاب مفصل وذلك حتى لا تختلط الامور على الطلبة .

(٣)التخزين اللغوي .

ان هذا العامل التأملي والانعكاس الجدلي بأوجهه الثلاثة انما سيؤدي الى ما اصطلح عليه كورن بـ التخزين اللغوي Retention وهو المبدأ الثالث من مبادىء التعلم الجماعي للغات. فبعد ان يشعر الطالب بالاستقرار والاطمئنان النفسي وبعد ان يبدي مساهمته الاولية ويعمل انتباهه وتأمله لبنية اللغة المدروسة ودلالاتها فانه يأتي دور التخزين اللغوي . ان هذا التخزين اللغوي على حد قول كورن انما هو العملية الاخيرة لهضم المادة اللغوية المتعلمة واستيعابها استيعابا جيدا .

(٤) التصنيف والتمييز اللغوي .

ان المبدا الاخير الذي يستند عليه منهج التعلم الجماعي هو التمييز والتصنيف اللغوي Discrimination . وهذا يعني التعرف على مفردات الحوار وجمله وتصنيفها حسب طرق نظامية وقوانين معروفة . ويجري هذا التمييز عادة بين المتعلمين انفسهم بعد ان ينقسموا الى عدة فرق صغيرة الحجم . بحيث يمكن للمعلم المستشار طوال هـذا النشاط ان يستمع لما يقال حول اللغة دون أي تعليق أو تدخل شخصي . على انه في الوقت نفسه فاذا وقع اشكال او التباس يمكن ان يخل باستنتاجات المتعلمين فانه ينبغي على المعلم ان يقوم بازالته أو توضيحه بشكل عرضي غير مباشر دون اسهاب مفصل .

ان هذه المبادىء والمفاهيم للعملية التعليمية انما هي بمثابة المقياس النفسي البيداغوجي الذي يمكن له ان يساعدنا في ضبط التجربة التعليمية وجودتها دون اللجوء الى القسر التعليمي ، بل ينبغي التاكيد على عفوية الاعملية التعليمية وبساطتها .

ان المنهج الفلسفي التعليمي الذي اخذ به كورن ليس غريبا عن النتائج التي توصلت اليها البحوث الحديثة في ميدان تعلم اللغات الاجنبية واكتسابهـا .

فـ كراشن Krashen مثلا حاول ان يبين ان السبب الرئيسي في فشل المتعلمين اللغات الاجنبية يرجع في معظم الاحايين الى اصرار المعلمين على التمارين الشفوية المملة المقدمة للطلبة ثم تصحيحهم المستمر للاغلاط الصوتية والنحوية والدلالية وذلك كبديل للجو التعلمي المناسب الذي يمكن ان يرفد الطلبة بالعناصر اللغوية الاولية التي يمكن تعزيزها بعد التمارين المختلفة(١٠) .

(١٠) انظر :
Stephen Krashen . 1976 « Formal and Informal linguistic Environments in language learning 9 Tesol Quarterly vol . 10

اما تيلور Taylor فقد حاول من ناحيته أن يبرهن ان فشل المتعلم في اكتساب اللغة الاجنبية وتعلمها في النطاق المدرسي انما يرجع الى اهمال المعلم للفعاليات النفسية التي تموج داخل المتعلم .

وقد اثبت جاردنر Gardner ولامبيرت Lambert وستفك Stevick بعد تجارب علمية عديدة ان الدعم النفسي والعاطفي من المعلم تجاه طالبه وان ادراك الفاعليات والمتغيرات العاطفية التي تموج داخل المتعلمين ليس ضروريا فحسب لاكتساب لغة أجنبية ما بل هو ضروري ايضا للتغلب على الوجوه السلبية لهذه الفاعليات والمتغيرات العاطفية التي يفوق تأثيرها العوامل الاخرى كعامل ذكاء الطالب وقدرته الكلامية ومؤهلاته الاجتماعية.

(٤) منهج التعلم الجماعي للغات : التجربة العربية .

لن ادعي أن التجربة العربية التي أجريتها هي تطبيق نموذجي مثالي لهذا المنهج التعلمي بل هي مجرد وصف لتجربة شخصية كانت قد دامت يومين وقد جرت احداثها بين مجموعة من الطلبة الامريكيين الذين يبلغ عددهم أثني عشر طالبا جاءوا ليحضروا درسا تمهيديا مكثفا للغة العربية كلغة اجنبية . وبما اني كنت في تلك المرحلة ابحث عن القيمة التعليمية البيداغوجية لهذه الطريقة ثم صلاحيتها لتدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها فان التجرة التالية ستكون تجربة وصفية اكثر منها تجربة تطبيقية بالمعنى العلمي الحقيقي .

(١) تمهيـــد .

لقد كان معظم الطلاب في هذا الملتقى من الموظفين الاميريكيين الذين يعملون في وظائف مختلفة تولي العربية وحضارتها اهمية خاصة ، وقد كانت معرفتهم للغة العربية لا تتجاوز كتابة اسمائهم الشخصية او كتابة بعض المفردات او العبارات المختلفة .

ان المهمة الاولى التي جعلتها نصب عيني هي محاولة صبر هؤلاء

الافراد ذوي الشخصيات المختلفة في بوتقةتعلمية واحدة ذات هدف واحد الا وهو تعلم اكثر ما يمكن من العربية في وقت محدد ومكثف . كما حاولت اثناء تقويمي للغة العربية وثقافتها ان اشاطر المتعلمين تجربتي الشخصية عندما تعلمت الاسبانية . واشاطرهم ايضا الصعوبات التي كنت أواجهها آنذاك في دراستي تلك اللغـة .

والواقع كان غرضي الوحيد من كل ذلك هو ان اجعل الطـلاب يشعرون باننا كلنا متسـاوون ومتعادلون عندما نقبل على تعلم اية لغـة اجنبيـة .

(٢) الخطوة الاولى : تسجيل المحادثة .

لقد جلس الطلبة على مقاعد قريبة من بعضها بعضا بحيث كونوا حلقة متراصة ثم وضعت في وسط هذه الحلقة آلة مسجلة صغيرة الحجم مجهز بـ « ميكرفون » يحمل في أعلاه ضاغطة صغيرا يمكننا من التحكم في سير الآلة وعملها . ثم اخذت مكاني خارج الحلقة وسألت الطلبة بأن يشرعوا في محادثة بسيطة باللغة الانكليزية . وكان من المتفق انه كلما أراد طالب ان يتحدث بجملة ما اعطاني اشارة بذلك وانه سيبدأ المحادثة وهكذا فما يكون مني الا ان اقترب من هذا الطالب واقف وراءه واضعا يدي على كتفه الايمن حتى اطمئنه نفسيا وفكريا . وبعد ان يفرغ هذا الطالب من القاء جملته او عبارته الانكليزية اعطيته المقابل العربي لها ، كلمة بكلمة وذلك بصوت هادىء معتدل وعلى مسمع من الطلاب الآخرين . وكلما سمع الطالب الكلمة العربية مني ضغط على « زر » « الميكرفون » ليسجل اعادته او نطقه للجملة العربية ، ثم يضغط على « الزر » مرة ثانية ليوقف عمل الآلة وذلك حتى لا يقع تسجيل لصوتي أثناء تلقني الكلمة العربية التالية . ثم يعمل الطالب الآلة من جديد ويسجل تكرار ما استمع اليه .

وبعد ان يتم تسجيل هذه المساهمة اللغوية الاولى على هذه الوتيرة

تراني اربت بلطف على كتف المتعلم اعلاما مني ان دوره قد انتهى وينبغي ان يترك المجال لغيره بالتحدث ، فيضع عندها « الميكرفون » ويتوقف . وبعد عشر دقائق من هذا التفاعل غير المباشر بين اللغة المتعلمة وبين دارسيها حصلنا على شريط قصير سجلت فيه احاديث الطلبة وتكراراتهم للجمل العربية ، على الرغم من انها كانت متقطعة وذلك نتيجة توقيف آلـة التسجيل بعد اعادة كل كلمة .

(٣) بعض الملاحظات حول تسجيل المحادثة :

ان الهدف المنشود من إجلاس الطلبة في حلقة متراصة هو تعزيز روح التعاون والمحبة بين المتعلمين انفسهم . لذلك فاننا نرى ان المعلم المستشار يقف عادة خارج الحلقة وخلف المتعلم حتى لا يرى هذا الاخير اي اشارة تقويمية ايجابية او سلبية قد تصدر عن المعلم وتسبب في ارتباك الطالب وهو يحاول اعادة ما سمع من المعلم . كما ان وضع اليد على كتف المتعلم تعني الدعم النفسي من المعلم لما يعيده المتعلم الطالب وهذا مما يدخل على نفسه الطمأنينة والأمن الذي سبق لنا ذكره .

انه من خلال تجاربي الاولى كمعلم فقد واجهتني بعض العقبـــات والصعوبات في استعمال آلة التسجيل وذلك لان معظم المتعلمين ليسوا خبيرين باستعمال (الميكرفون) والضاغط المصاحب له فينتج عن ذلك ان بعض أجزاء الجملة العربية لم تسجل او أن صوتي قد يسجل عفويا وبشكل غير مباشر .. وقد لاحظت ان وجود آلة التسجيل قد تفزع او تثبط من همة بعض المتعلمين الذين لا يرتاحون لسماع أصواتهم المسجلة خاصة وهم ينطقون لغة اجنبية ، ونتيجة لذلك تراهم يترددون في المبادرة اللغوية في المراحل الاولية من استعمال آلة التسجيل . والواقع لقـد قسمت الجمل العربية الى عدة اجزاء ومقاطع حتى يسهل على الطالب أعادتها اعادة صحيحة وسليمة ، فاذا كانت اعادة الطالب لتلك الجمل أعادة غير صحيحة فانني لا الح على تصحيحها مباشرة وذلك لانني أعتقد بأن الطالب عادة يتلافى مثل هذه الاخطاء اللغوية في الحلقات التالية

المخصصة للتمارين الصوتية وغيرها . كما ان التصحيح المستمر للاخطاء اللغوية وخاصة في المراحل الحساسة من العملية التعليمية قد يخل بتلقائية المحادثة وعفويتها ويضعف الطمأنينة النفسية عند المتعلم .

(٤) الخطوة الثانية : التأمل اللغوي .

أ ــ الاستماع الى الشريط المسجل :

الواقع لقد استمعنا الى الشريط المسجل مرتين ، مرة دون انقطاع ومرة كنا نقف عند كل جملة أو عبارة عربية وذلك لكي يذكرنا صاحبها بالمعنى العام الذي قصده منها . فاذا ما عجز الطالب عن استحضار المقابل الانكليزي وتذكره تطوعت بصفة عرضية لتذكيره بذلك المعنى .

ب ــ تفهم المعلم واستيعابه لمشاعر الطلبة :

وهكذا بعد الاستماع الى الشريط المسجل اخذت مكاني بين الطلبة الذين لا يزالون جالسين في حلقتهم وقـــد طلبت منهم ان يشاطروني واصدقاءهم اي انطباع او ملاحظة تخص تجربتهم التعلمية الى هذا الحد. وقد صارحني معظمهم انهم دهشوا لتمكنهم من نطق بعض الاصوات العربية . وهكذا فقد بادر احدهم بمدح الاخر على ذلك النجاح الذي حققه . وقد اخبرني طالب اخر انه كان قد يشعر بأن اللغة العربية ليست غريبة عنه رغم انه قد ارتكب بعض الاخطاء اللغوية .

لقد كان موقفي طوال هذه الحصة التعليمية محايدا ، وهكذا كلما وجه الطلاب الي سؤالا اجبت عنـــه اجابــة ضافية دونما أسـهاب وقد كانت اجابتي تشعرهمبأنني متفهم تماما لما يشغل بالهم حول بنية الجملة العربية ودلالتها .

حـ ـ كتابة المحادثة :

استمعنا الى الشريط المسجل القصير مـرة ثالثة وقد وقفت هذه المرة امام السبورة ، وطلبت من الطلبة ان يقترحوا الجمل والعبارات اللغوية التي يودون تعلمها بادىء ذي بدء . وقد كان الهدف من ذلـك اشعارهم مرة اخرى انهم مسؤولون عما يتعلمون . وهكذا فقد كتبت الجمل العربية مباشرة ببطء وتأن . وقد كنت عندما انتهي من كتابة الكلمة انطقها مقطعا مقطعا مبينا كل حرف وحركة وعلاقتهما ببعضهما بعضـــا .

وقد كان لي ان شرحت لهم خصائص النظام الكتابي العربي واختلافه عن النظم الكتابية الاخرى التي يعرفونها . وبعد ان كتبت الجمل قسمتها الى مقاطع بنائية ودلالية ثم كتبت بقلم احمر المقابل الانكليزي لكـل مقطع لغوي مبينا وظيفته في الجملة العربية . وقد طلبت من الطلبة ان يتفحصوا تلك المقاطع ويتأملوها على السبورة بصمت ولمدة ثلاث دقائق وذلك لكي يتعرفوا ببطء وطمأنينة نفسية خالصـة على المظهر الكتابي العربي . ان الهدف الاساسي من اعلان تلك المدة الزمنية لتأمل المقاطع اللغوية هو اشعارهم بأن خلف كل هذه النشاطات التعلمية التي تبدو غير محكمة في الظاهر ، يبقى المعلم المستشار المسؤول الاول عما يجـري في قاعة التدريس . ثم تمكينهم من استنباط القواعد النحوية والصرفية واستنتاجها . تلك القواعد الاساسية التي بنيت عليها الجمل العربية المكتوبة على السبورة ثم لتمكينهم ايضا من اعداد بعض الاسئلة وطرحها في الحصة التالية :

د ـ التمييز اللغوي : تحليل جماعي :

لقد قسمت الطلبة الى اربع فرق يضم كل فريق ثلاثة طلاب وقد طلبت منهم التشاور فيما بينهم لمدة خمس دقائق ومحاولة ايجاد حلول لبعض الاسئلة التي كانوا قد أعدوها بعد تحليلهم الاول للمادة اللغوية . وقد كانت الغاية من هذا التشاور تمكين المتعلمين من الاعتماد على بعضهم بعضا والتعبير عما توصلوا اليه من استنتاجات لغوية غير متقيدين بحضور المعلم المستشار بينهم .

ويعتقد ستيفك Stevick ان المتعلم قد يكون في بعض الاحايين أكفأ من المعلم نفسه في الاجابة على بعض الاسئلة(١١) .

هـ ـ التمييز اللغوي : التأكد من الاستنتاج .

لقد طلبت في نهاية هذا النقاش والتحليل الجماعي من الطلبة ان يشاركوني ما استقر الراي عليه حول بنية الجمل العربية . وقد كان معظم ماقدموه صحيحا ، اما في الحالات القليلة التي كان فيها استنتاجهم خاطئا او ناقصا فانني كنت احاول تصحيحه بنفس الاسلوب العرضي المألوف دون اطناب وإسهاب .

و ـ التأمل اللغوي : نسخ النص المكتوب :

بعد الاستماع المتكرر للمحادثة اللغوية وفهمها ودرسها ومناقشتها فقد طلبت من المتعلمين ان ينسخوا نص الحوار . وقد كانت هذه العملية آخر نشاط لغوي لليوم الاول ... ويمثل هذا النشاط اللغوي على حد

(١١) انظر :

Stevick . 1976 . « English As An Alien Language » In : John F. Fanselow and Ruth H. Crymes (eds) . Tesol 1976 . p. 6.

راي كورن آخر خطوة في الاكتساب اللغوي الذي كان الطلبة قد ساهموا به وخزنوه في ذاكرتهم وذلك استعدادا لاستثماره من جديد . وقد كان على الطلبة ان يؤدوا عملية النسخ بكل عناية وانتباه وبخط جميل واضح . وقد ذكرتهم بالجانب الفني الجمالي لرسم الحروف العربية ثم دعوتهم بعد ذلك الى تبادل الاوراق المنسوخة فيما بينهم حتى يتأكدوا مما نسخوه . غير اني جعلت هذا التبادل اختياريا كلما شعرت بأن روح المجموعة غير متجانسة وأن ثقتهم فيما بينهم ليست ثقة قوية .

٥ ــ الخطوة الثالثة : التعامل مع البطاقات : التأمل والتمييز والتخزين اللغوي :

لقد قسمت الطلبة في اليوم التالي الى ثلاث فرق ثم وزعت على كل فريق مجموعة ازواج من بطاقات الورق المقوى . وقد كان كتب على البطاقة الاولى الكلمة العربية التي وردت في المحادثة اللغوية وكتبت على البطاقة الثانية المقابل الانكليزي . وقد مزجت هذه البطاقات بعضها فوق بعض ووضعت على المائدة المستديرة الموجودة في وسط كل فريق وذلك بعد ان اخفي الوجه المكتوب منها . وهكذا ياخذ كل طالب بالتناوب بطاقة من تلك البطاقات ويشرع في البحث عن المقابل الذي كتبت على بطاقة اخرى . فاذا كان وجه البطاقة المكشوف يحمل الكلمة الانكليزية فان على الطالب ان يستحضر نظيرها العربي . وبما انه لا احد يعلم موقع هذا النظير اللغوي بين البطاقات المطروحة فانه وجب الاختيار بصفة عرضية . فاذا كان وجه البطاقة المكشوفة لايقابل الكلمة الانكليزية فانني ارجع البطاقتين الى مكانيهما الاصليين . اما اذا كانت البطاقة الاولى تحمل كلمة عربية فان المتعلم عندئذ يحاول نطقها فان عجز عن فعل ذلك طلب الاستعانة بالمعلم المستشار، وبعد ذلك يشرع في البحث عن المقابل

الانكليزي في الطريقة نفسها التي ذكرنا . واذا عثر المتعلم على نظير البطاقة التي في يده أتاح المعلم له فرصة ثانية وذلك مكافأة على نجاحه في الفرصة الاولى . ثم يترك المجال بعد ذلك الى المتعلم الثاني ، وهكذا دواليك . وبعد ان يفرغ الفريق من كشف جميع البطاقات تسحب البطاقات المكتوبة بالانكليزية ويحتفظ بالبطاقات العربية ويشرع المتعلمون في مراجعتها دون العودة الى اللغة الناطقين بها . وبعد ذلك تتبادل الفرق الثلاث بطاقاتها مع بعضها بعضا . وذلك لكي يطلع جميع المتعلمين على كل الكلمات العربية ورديفاتها الانكليزية .

ينحصر دور المعلم المستشار خلال هذا التمرين في الاستماع لما يدور بين المتعلمين دونما تدخل مباشر وذلك لتمكين المتعلمين من الاعتماد على انفسهم من جهة والاعتماد على بعضهم بعضا من جهة اخرى . ولكنه في الوقت نفسه فانه ينبغي على المعلم ان يشعر الطلبة بانه دائما على استعداد لاعانتهم ومساعدتهم . اما الخطوة التالية في هذا النشاط المختلف فيتمثل في تركيب الجمل المفيدة وذلك من خلال استعمال الكلمات العربية التي كان قد استانس المتعلمون بها .

ان هذا المجهود الابتكاري في تركيب الجملة انما هو مجهود جماعي يتكفل به عضو واحد من كل فرقة ثم يتكفل بكتابة جملة واحدة بأحسن خط ممكن . وبعد الانتهاء من كتابة الجملة فانني اتحول الى الفريق المعني بالامر وأراجع تلك الجملة العربية مقترحا بعض التغييرات المفيدة هنا وهناك او انني في بض الاحيان اقترح على الفرقة كتابة الجملة من جديد . وبعد ان تفرغ كل فرقة من كتابة الجمل العربية على هذا المنوال فانها تتبادلها مع الفرقة الاخرى . وبهذا يتمكن كل فريق من الاطلاع على ما ابتكره الفريق الآخر . وبانتهاء هذا التبادل الجماعي تنتهي هذه الاستراتيجية التعليمية . وتوضع جميع البطاقات في صندوق صغير

يدعى « بنك الكلمات » الى ان تدعو الحاجة الى استعمالها من جديد وذلك في مساهمة لغوية قادمة .

ان هذا التمرين اللغوي الذي يشبه الى حد ما لعبة الورق قد مكن كل متعلم دون اجهاد مفرط من التفاعل مع اللغة المدروسة بمفرده أولا ثم بمشاركته الجماعة المتعلمة ثانيا ثم بمساعدة المعلم المستشار ثالثا . وبالاضافة الى الجو التعلمي المكثف الذي توفره هذه الاستراتيجية التعليمية ومتغيراتها فقد لاحظنا ان كل متعلم من خلال احترامه لقواعد هذه اللعبة اللغوية قد احترم ضمنيا كل طالب في تلك الفرق وحتى ان المتقدم والسابق منهم تراه يتبنى الموقف التضامني والتعاوني مع زملائه على الرغم من دوافعه البشرية الغريزية الى اظهار قدرته اللغوية امامهم .

كما ان التزام المعلم بالتحفظ طوال هذا النشاط اللغوي لا يشجع اي تنافس قد يخل بتوازن المجموعة ككل .

٦ ـ الخطوة الرابعة : مخاطبة المعلم المستشار للمتعلمين :

ان النشاط الاخير لليوم الثاني والذي يعتبر الاخير بدوره انما يتمثل في شبه حديث مجمل يتضمن كل الكلمات والعبارات العربية التي كان تعرف عليها الطلبة . ففي بداية هذا الحديث فقد شرحت للطلاب بانني لن اطرح عليهم اي سؤال لغوي يتعلق بتلك الكلمات والعبارات . ان كل ما ينبغي عليهم فعله هو الاصغاء الى ما سوف اقوله ومحاولة فهمه فهما عاما . وبعد الحديث الذي استغرق مني حوالي دقيقتين فقد تطوع بعض المتعلمين بتلخيص ما فهموا باللغة الانكليزية . وكانت ترجمتهم في غالب الاحيان صحيحة . وهكذا تبين لي المستوى اللغوي القيم الذي تم تخزينه لدى الطلبة .

٥ ـ الخاتمـة :

ان منهج التعلم الجماعي للغات الاجنبية انما هو تجربة تعلمية جديدة تدور نشاطاتها في قاعة التدريس نفسها وتتألف من حصة كلامية وحصة تأملية تمييزية لغوية . وفي اطار هذه المنهجية التعليمية يكـون المعلـم المستشار متفرغا كاملا لما يدور خارج المتعلم وداخله النفسي .

ان المراحل الاولية لهذه التجربة التعلمية انما هي مراحل حساسة ودقيقـة بشكل خاص . لذا يتعين على المعلم الا يطلق العنان للغرائز التعليمية التي غرست فيه كمعلم ، كاقتراح موضوع للمحادثة او تدريس النحو دون مبرر وظيفي مباشر او اصلاح كل هفوة لغوية شاردة أو واردة . كما يتعين على المعلم ان يخلق باستمرار علاقة افقية تعلمية جماعية ثم يحاول تنميها حتى لا يترك المجال لظهور في تنافس سلبي بين المتعلمين .

فقد اثبتت البحوث اللغوية النفسية الحديثة ان هذه العلاقة الافقية تساهم اكثر من اي عامل آخر في تعلم اللغات الاجنبية واكتسابها .

انني لا انكر ما للطرق التعليمية الادراكية وتمارينها الكلامية والسمعية من مزايا في تبليغ اللغات الاجنبية وتعليمها .

كما انني لا ادعي ان منهج التعلم الجماعي هو القول الفصل في ميدان تعلم اللغات الاجنبية واكتسابها .

ان كل ما ارجوه هو ان تكو نتجربتنا هذه مدخلا الى منهج جديد قد يساعد في تبليغ المعلم ان تدريس اللغات ليس مجرد عملية تقنية وكفاءة لغوية بل انها عملية تنبع قبل كل شيء من قرارة النفس الانسانية للمعلم والمتعلم في الوقت نفسه(١٢) .

(١٢) انظر : مازن الوعر « الامراض اللغوية : سبر للتجربة الامريكية » المعرفة الدمشقية العدد ٢٠٤ شباط ١٩٧٩ ص ٢١٧ .

ثبت المراجع

المراجع العربيـة :

١ ـ مازن الوعر « علم اللسان من البنوية الى اللحنية » المعرفة الدمشقية . السنة ١٩ العدد (٢٢٠ ـ ٢٢١) ١٩٨٠ .

٢ ـ « حوار مع العالم الامريكي للسانيات الدكتور نوم تشومسكي : الدراسات اللغوية ومعرفة الطبيعة الانسانية » الملحق الثقافي لجريدة الثورة السورية . العدد ط٥٢٦ .

٣ ـ مازن الوعر « علم اللسان البيولوجي » المعرفة الدمشقية ، السنة ١٩ العدد (٢٢٢ ٢٢٣) ١٩٨٠ .

٤ ـ مازن الوعر « الامراض اللغوية : سبر للتجربة الامريكية » المعرفة الدمشقية . العدد ٢٠٤ . ١٩٧٩ . السنة ١٧ .

حول مشكلات الكتاب العربي

بقلم : سميح عيسى

يقف انسان عصرنا الحاضر امام انجازات حضارية مذهلة ، حيث نرى ببساطة ان تطور الحضارة الانسانية جاء على شكل قفزات نوعية ، قياسا الى انجازات العصور الماضية ...

ان عصر الثورة العلمية التكنولوجية ـ الذي نحيا في ظله ـ قد اتسع لمكننة العمل العقلي ، وتطوير المفاهيم والمبتكرات الكيبرنيتيكية وتطبيقاتها التكنولوجية ، واخترع العقول الالكترونية وتوسع في استخدامها ، سواء في عمليات الانتاج والتخطيط الاقتصادي والاحصاء وحفظ المعلومات او الترجمة والطب ، والتجارب العلمية والفلك وعلوم الفضاء ... الخ .. ، ولا يفوتنا ان نشير الى اكتشاف الذرة ونظائرها المشعة واستخداماتها السلمية والتدميرية ، والى تطور العلوم الكونية وغزو الفضاء ، والتي تعدّ السمة المميزة للتقدم في هذا العصر ...

ان هذه الانجازات التي شهدها انسان هذا العصر ولدت عنده مجموعة من الهموم والمشكلات المعقدة والمتنوعة ، واثارت لديه جميع تناقضات الحياة ، وخلقت هوة مخيفة ، مافتئت تتسع وتتعمق بين شعوب الدول المتقدمة ، وشعوب الدول النامية ، ومنها الشعب العربي ... حيث بلغ تفاوت مستوى المعيشة بين هذه الشعوب درجة عالية جدا ، وبلغ المعدل الوسطي لهذا التفاوت ـ بحسب المعطيات الاقتصادية والاجتماعية والصحية والثقافية ـ نسبة عشرة الى واحد ، ووصل في بعض الحالات نسبة خمسين الى واحد ...

صحيح ان الثورة العلمية التكنولوجية ادت الى ارتفاع المستوى الثقافي لسكان المعمورة ، وبالتالي ارتفاع الحد الادنى للتعليم بشتى مراحله ولكن ذلك يظهر بشكله الجدلي في الدول المتقدمة التي تأخذ بالفكر العلمي والتطبيق التكنولوجي ، أما في الدول النامية فالصورة ما تزال اقل اشراقا بكثير ...

ويكفينا للتدليل على ذلك ضرب مثال عن نسبة التسجيل التعليمي في المدارس والمعاهد والجامعات ، لنجد أن هذه النسبة قد بلغت ٩٠٪ في الدول المتقدمة ، مقابل ٣٦٪ في الدول النامية ... ففي الولايات المتحدة الامريكية بلغت حوالي ٩٩٪ ، وفي المملكة المتحدة ٨٨٪ ، وفي

الاتحاد السوفييتي ٩٥٪ ، أما في افغانستان فالنسبة لاتتجاوز ١١٪ وفي السعودية ١٥٪ وفي اليمن الشمالي ٥٪(*) .

(*) وتشير بعض الدراسات الخاصة في حقل التعليم الاعدادي والثانوي في الوطن العربي، أن اكثر من ٨٠٪ من الشباب بين سن الثانية عشرة والثامنة عشرة ما زالوا خارج المدارس المتوسطة والثانوية بانواعها المختلفة ، رغم الجهود الملحوظة التي بذلت منذ منتصف القرن الحالي للتوسع في التعليم المتوسط والثانوي ... وقد ارتفع عدد المقيدين في المستوى الثاني من التعليم « الاعدادي والثانوي » من ٢٥٧ر١٠٠٠ سنة ١٩٦٠ الى ٧٣٦ر٣٠٠٠ سنة ١٩٧١ ، أي بنسبة زيادة خلال الفترة كلها تصل الى ٢٩٧٪ ، وترتفع نسب غير المقيدين في المرحلة الاعدادية والثانوية بالنسبة لفئة السن في بعض الاقطار العربية لتصل الى ٩٠٪ ، وتهبط في اقطار اخرى الى ٥٠٪ ... كما تختلف هذه النسب بين الذكور والاناث ، فهي لصالح الذكور اكثر منها لصالح الاناث .

ـ تعاني مرحلة التعليم الاعدادي والثانوي ـ بشكل عام ـ في الدول النامية من مشكلتين رئيسيتين :

١ ـ المشكلة الاولى تتمثل في وجود نسب عالية من الهدر ، نتيجة الرسوب والتسرب تختلف نسبتها من دولة الى اخرى ..

٢ ـ المشكلة الثانية وتتمثل في عدم التوازن بين التعليم النظري الاكاديمي والتعليم الفني او المهني او العملي ... وتدل الارقام الخاصة بنمو التعليم في هذه المرحلة « الاعدادية والثانوية » خلال الستينات والسبعينات ، على اطراد انخفاض نسب المسجلين في التعليم المهني ، حيث بلغت هذه النسبة ٢ر١٥٪ عام ١٩٦٠ ، و ٦ر١٢٪ عام ١٩٦٥ ، ثم ٨ر١١٪ عام ١٩٧١ ...

ـ وفي مرحلة التعليم الجامعي في الدول النامية لوحظ خلل كبير ، وعدم توازن حقيقي بين التعليم النظري الاكاديمي والتعليم العلمي العملي ... فاغلبية المقيدين في التعليم العالي يلتحقون بالتعليم النظري الاكاديمي ، وهذا يؤثر سلبيا على مشروعات التنمية الشاملة ..

لمحة تاريخية عن ظهور الكتاب وتطور آلات الطباعة وصناعة الورق :

ان التطور الهائل الذي شهده عصرنا ، وشمل كل المجالات ، انعكست آثاره في تسارع نمو المعرفة ، وتعدد انواعها ، وتشعب اختصاصاتها في كل مجال ... وفي خضم كل ذلك ، يظل الكتاب المحور الاساسي لكل ألوان الثقافة والمعرفة .. ولما كانت دراستنا تدور حول مشكلات الكتاب العربي ونشره وتوزيعه ، فلعله من المستحسن قبل الخوض في هـذه المشكلات ، ان نتحدث عن ظهور الكتاب في أوربة والتطورات المذهلة التي مرت بها صناعة آلات الطباعة والورق ، والتي يرجع اليها الفضل الاكبر في نشر ملايين الكتب الحديثة التي نراها اليوم ، وقد غطت كل بقعة مهما كانت نائية وصغيرة من بقاع العالم ... وعندها نستطيع ان نعرف موقعنا - نحن في الوطن العربي - من هذه التطورات في ميدان الكتاب والثقافة ..

ظهور الكتـاب :

حوالي عام ١٤٥٠ ، وفي مناطق شتى من الغرب ، وخاصة في البلدان الشمالية ، بدأت تظهر مخطوطات غريبة بعض الشيء ، لم تكن مختلفة كثيراً في مظهرها الخارجي عن المخطوطات التقليدية التي كانت تكتب بخط اليد ، الا ان الناس ، ما لبثوا أن ادركوا أنها مطبوعة على الورق ، او على جلد نادر أملس يدعى القضيم ، وهو عبارة عن رق أملس من جلد العجل ، كان يكتب عليه في ذلك العصر ... وبدأت تطبع على هـذا الجلد الاملس حروف طباعية متحركة يدوية ، بواسطة آلة طباعة حجرية يدوية ... ولنتصور عندها الفضول الشديد الذي أثارته تلك المطبوعات البدائية لدى أبناء القرن الخامس عشر ...

التنضيد اليدوي ، وآلة الطباعة الحجرية :

يرجع الفضل الاول في اكتشاف الحروف المفصلة للطباعة الى المكتشف الالماني « يوحنا غوتنبرغ » .. ويقوم مبدأ هذا الاكتشاف على تنضيد

الحروف يدويا من قبل العمال حرفا بعد حرف وسطرا بعد سطر ، .. وتصنع الحروف الصغيرة من خلائط معدنية ، اما الحروف الكبيرة فتصنع من الخشب ...

اما آلة الطباعة المستخدمة في ذلك العصر فهي آلة يدوية على شكل قالب ، مؤلف من رخامة وصحن ضاغط ... وقد ظلت هذه الآلة مستعملة حتى القرن الثامن عشر حيث استبدلت الرخامة بصفيحة من الفولاذ ...

هذا ، وما تزال الطباعة اليدوية مستعملة وبشكل محدود في مناطق مختلفة من العالم حتى عصرنا الحاضر ... وبالذات في دول العالم الثالث ...

التنضيد الآلي ، والطباعة الحديثة :

ـ دعا تزايد نشاط الحركة الثقافية والتقدم العلمي ـ في القرن الثامن عشر ـ الى الاكثار من المطبوعات مع طلب السرعة في الانجاز ، بشكل وقف فيه التنضيد اليدوي عاجزا عن مجاراة هذه الحركة ، فانصبت الجهود الى تطوير اساليب التنضيد ، حتى تمكن بعض المهندسين من اختراع آلة تنضيد سطرية دعيت « اليونتيب » وتبعتها آلة اخرى مماثلة دعيت « الانترتيب » ... وباختراع هاتين الآلتين دخلنا عصر التنضيد الآلي .

ـ وبالمقابل فقد تطورت آلات الطباعة اليدوية ، وعدّلت ، ثم اخترعت آلة التيبو نصف الآلية ، وطوّرت حتى اصبحت تعمل بشكل اوتوماتيكي ....

وفي العصر الحديث اخترعت آلة الاوفست التي يرتفع انتاجها الى أربعة أضعاف انتاج آلة التيبو الاوتوماتيكية ...

التنضيد الضوئي :

وهو أحدث اكتشاف في عالم التنضيد ، حيث تقوم هـذه الآلات بتنضيد الحروف وتصويرها ، بفضل العقل الالكتروني الضوئي ، المزوّد بشاشات صغيرة تسهّل على العامل تصحيح الاخطاء ، قبل أن تخزّن السطور في القالب المخصص لها ...

صناعـة الورق :

ـ بدات صناعة الورق ، قبل ظهور الطباعة ، وقبل ظهور الكتاب بقرون طويلة ... فمنذ القديم كان هناك انواع متعددة من الرّق يكتب عليها ، مصنوعة من جلود ملساء لبعض الحيوانات ... ثم قام العرب باقتباس صناعة الورق عن الصينيين ونقلوه الى اوربة ، وكان هذا الورق رقيقا وذا مظهر قطني ، سريع التمزق والعطب ..

ـ لم تتطور صناعة الورق الا بعد ظهور الكتاب المطبوع في القرن الخامس عشر ، خاصة وان المطبعة مستهلك هائل للورق ...

ـ تطورت صناعة الورق مع تطور الطباعة والتوسع في نشر الكتب ، وفي العصر الحديث نجد « التروستات » الضخمة التي تنتج الورق بانواع عديدة وفاخرة ، من شتى الحجوم والاشكال والالوان ..

واقع الطباعة وعالم المطبوعات ـ « نموذج ... القطر العربي السوري »

ـ بعد هذه الجولة السريعة مع تطور الطباعة وصناعة الكتاب ، قد يكون من المفيد ان نتحدث عن موقع الوطن العربي من هـذا التطور ... ولنمثل عليه تجربة مطابع قطرنا العربي السوري ... ولعل نموذج قطرنا ، يمثل نماذج أخرى لمؤسسات النشر في اقطار الوطن العربي ؛

ـ حتى أوائل الخمسينات ، كانت مطابع القطر العربي السوري ،

تعتمد طريقة التنضيد اليدوي حرفا حرفا ، وتستخدم آلـة طباعة « تيبو » قديمة من طراز « هيدلبرغ » ، نصف آلية ، تلقم يدويا ، بطاقة قصوى مقدارها الف كبسة في الساعة . . .

ـ في أواسط الستينات دخل القطر العربي السوري عصر التنضيد السطري الآلي . . . كما انتشرت آلات الطباعة التيبو المتطورة ، التي تلقم اوتوماتيكيا ، بطاقة قصوى قدرها /٥/ آلاف كبسة في الساعة . .

ـ في السبعينات انتشرت آلة الأوفست ، التي تصل طاقتها الى / ١٠ / آلاف كبسة في الساعة(١) .

المطبوعات :

أ ـ الكتب : قامت مطابع الدولة ، ومؤسساتها المتخصصة وبعض مطابع القطاع الخاص في القطر العربي السوري باصدار الكتب ونشرها . . وكانت باكورة انتاجها متواضعة ومحدودة . . .

وعلى سبيل المثال : لم يتعد انتاج مطبعة وزارة الثقافة ، اربعة كتب نشرت عام ١٩٦٠ . . كتابان مترجمان هما : « الدار الكبيرة » للاديب

(١) على سبيل المثال : تتألف المطبعة الحديثة التابعة لوزارة الثقافة والارشاد القومي من الآلات والاجهزة التالية :
٦ ـ آلات تثقيب ورقي مونتيب .
٤ ـ آلات سكب رصاص مونتيب .
٢ ـ آلة الترتيب تنضيد .
٢ ـ آلة طبع تيبو .
٢ ـ آلة طبع اوفست .
٣ ـ آلات طبع صفيرة مروحية .
ـ معمل تصوير كامل « يتم فيه تحميض الافلام وفرز الالوان وطبعها » .
٣ ـ مقاطع للورق .
٢ ـ طواية .
٥ ـ مخارز .

الجزائري محمد ديب ... ومختارات من الشعر اليوناني ... اما الكتاب الثالث فهو كتاب تراثي يبحث في نقط المصاحف ، وكان الكتاب الرابع دراسة عن الشاعر التونسي الكبير ابي القاسم الشابي ...

هذا ولم تتعد النسخ المطبوعة من الكتاب ــ في هذه المرحلة ــ الالفي نسخة ...

ــ ولكن ، ومنذ عام ١٩٦٠ ، وحتى عام ١٩٨٠ ، ومع تعزز امكانات مطابع القطر وقدراتها ، بادخال الآلات الحديثة المتطورة ، اتسع انتاج الكتاب كما وكيفا ، وتنوعت الموضوعات ، وتعددت سبلها ، لتشمل مختلف فروع الثقافة والمعرفة ، كما تضاعفت اعداد النسخ المطبوعة من تلك الكتب ...

ــ وعلى سبيل المثال : ففي عام١٩٦٥ طبعت وزارة الثقافة والارشاد القومي / ١٤ / كتابا تبحث في التاريخ والتراث والفن والسياسة ...

وفي عام ١٩٧٠ ، بلغ عدد الكتب التي نشرتها / ٢١ / كتابا تبحث في السياسة والاقتصاد والعلوم والتراث والطب والمسرح ...

وفي عام ١٩٧٥ بلغ عدد الكتب التي نشرتها وزارة الثقافة / ٤٨ / كتابا ، موزعة بين الموضوعات السياسية والاقتصادية والنثرية والشعرية والمسرحية والفنية والعلمية والفلسفية والتراثية والاجتماعية ، الى جانب عدد محدود من القصص الخاصة بالاطفال ... هذا وقد ارتفع متوسط النسخ المطبوعة في هذه المرحلة الى / ٢٥٠٠ و ٣٠٠٠ / نسخة من كل كتاب .

وفي عام ١٩٨٠ وصل عدد الكتب التي نشرتها الوزارة الى / ٩٥ / كتابا ، موزعة على الشكل التالي :

/ ١٠ / كتب تبحث في السياسة والفكر ، بواقع / ٢٠٠٠ ــ ٤٠٠٠ / نسخة من كل كتاب ، / ١٧ / كتابا في العلوم الاقتصادية والاجتماعية

والسكانية ، بواقع / ٣٠٠٠ / نسخة . / ٣٢ / كتابا في الدراسات الادبية ، نثرا وشعرا ، وفي الروايات والقصص ، بين / ٢٠٠٠ — ٤٠٠٠/ نسخة . / ٤ / كتب تراثية ، بواقع / ١٠,٠٠٠ / نسخة من كل كتاب . / ٢٧ / كتابا في قصص الاطفال وادب الطفولة ، ودراسات نفسية وعلمية للطفولة ، وقد تراوح عدد النسخ المطبوعة من كل كتاب بين / ٣٠٠٠ — ٥٠٠٠ / نسخة . / ٥ / كتب في آثار القطر والثقافة الشعبية والانتاج السينمائي ...

ب ــ المجلات :

ــ في الخمسينات وحتى مطلع الستينات ، كان عدد المجلات التي تصدر عن القطر محدودا ومتواضعا ، بعضها متخصص في الوان معينة من الثقافة والادب ، وبعضها الآخر منوع .. فمن وزارة التربية كانت تصدر مجلة المعلم العربي الشهرية ، ومن قيادة القوات المسلحة كانت تصدر مجلة الجندي الاسبوعية ، ومن القطاع الخاص كانت تصدر مجلة الثقافة الشهرية ، اضافة الى عدد محدود من المجلات الفصلية الصادرة عن بعض وزارات الدولة ومؤسساتها .. وفي ذلك الحين لم يكن يصدر عن وزارة الثقافة سوى « المعرفة » وهي مجلة ثقافية شهرية ، صدر العدد الاول منها عام ١٩٦٢ ...

ــ ومع تطور عالم الطباعة وتلبية لاحتياجات القارىء الى مختلف صنوف الثقافة ، ونظرا لخلو القطر من اي اثر خاص بالاطفال والسينما والمسرح والفنون الجميلة ، فقد اصدرت وزارة الثقافة مجلة اسامة الخاصة بالاطفال ، وهي نصف شهرية صدر عددها الاول عام ١٩٦٦ ...

ــ وفي اوائل السبعينات ضوعفت اعداد النسخ المطبوعة من مجلتي اسامة والمعرفة ، فبلغت كمية الطبع من مجلة المعرفة / ٨٠٠٠ / نسخة ، وحوالي / ٥٥,٠٠٠ / نسخة من مجلة اسامة ...

– وفي النصف الثاني من السبعينات بدات وزارة الثقافة بتنفيذ خطتها لتغطية بقية فروع الثقافة والوانها ... فصدر عنها عام ١٩٧٧؛ العدد الاول من مجلة الحياة المسرحية وهي مجلة فصلية تبحث في شؤون المسرح محليا وعربيا ودوليا ، وتطبع / ٣٥٠٠ / نسخة من كل عدد ...

وفي مطلع عام ١٩٧٩ صدر العدد الاول من مجلة الحياة السينمائية ، وهي مجلة فصلية تبحث في الفن السينمائي محليا وعربيا ودوليا ... وتطبع حوالي / ٥٠٠٠ / نسخة من العدد الواحد ...

وفي كانون اول من عام ١٩٨٠ ، صدر العدد الاول من مجلة الحياة التشكيلية ، بواقع / ٣٠٠٠ / نسخة من العدد الواحد ... وهي مجلة فنية تعنى بالفنون الجميلة محليا وعربيا وعالميا ...

القارىء العربي ... والكتاب :

اين القارىء العربي ؟ وهل هناك مشكلات لهذا القارىء ؟ وما مدى ارتباط هذه المشكلات بمشكلات الكتاب والثقافة المعاصرة ؟ وهل الطريق ممهد سهل امام الكتاب العربي على صعيد قطري او قومي ؟ وما اشكال المعاناة التي يتكبدها التاليف والترجمة والطباعة والنشر والتسويق والتوزيع ؟ وبكلمة ادق : هل هناك ملامح ازمة ثقافية عربية في الوقت الراهن ...

من المؤكد ان هناك اكثر من مشكلة تتعلق بالقارىء وبالكتاب ... والا لما كان هنالك مبرر للحديث عن هذه المشكلات ... ومن المؤكد انه لا يمكن – باي حال من الاحوال – فصل مشكلات الكتاب عن مشكلات القارىء ، فالعنصران متكاملان ، وكلاهما فاعل ومنفعل بالآخر ... واذا ما حاولنا تجزئة الموضوع الى مشكلات خاصة بالقارىء ، ومشكلات خاصة بالكتاب ، فالسبب هو تسهيل عرض الموضوع ...

لعله من المستحسن قبل تحديد هذه المشكلات ، ومحاولة وضع

النقاط على الحروف ، ان نبدأ في استقصاء عدد القراء العرب بقدر الامكان ، في وطن عربي شاسع المساحة ، يبلغ عدد سكانه /١٥٠/ مليونا !! ثم من الذين تتوفر لديهم الظروف الموضوعية والامكانات الفكرية والمادية والمعنوية كي يقرؤوا كتابا او مجلة ، ويسهموا بالتالي في العملية الثقافية في الوطن العربي !!

وبعد ، فلعل اول ما يجابهنا ، ويصدمنا ، ونحن نحاول ان نحصي عدد القراء في الوطن العربي ، هو تفشي الامية ...

الامية الابجدية :

ـ اذا القينا نظرة سريعة على الخارطة التعليمية في الوطن العربي ، لاحظنا بسهولة ، تفشي الامية بنسبة عالية ، حددتها الاحصاءات الحديثة بحوالي ٦٠٪ من مجموع عدد سكان الوطن العربي ...

ـ واذا تتبعنا جزئيات هذه الامية ، وجدنا أنها اعلى بين النساء منها بين الذكور ، فقد بلغت ٨٥ر٧٪ في عام ١٩٧٠ بالنسبة لسن / ١٥ / من الاناث فاكثر ، وهي تمثل بذلك اعلى معدل لها في العالم ... ففي افريقية السوداء تصل نسبة الامية بين النساء الى ٨٣ر٧٪ ، في حين تنخفض الى ٤ر٧٪ في اوربة والاتحاد السوفييتي ...

ـ اما عن الاصدار التعليمي المتمثل في الرسوب والتسرب والاعادة والانقطاع في المرحلة الابتدائية ، فقد جاء في احصائية لعام ١٩٧٠ .. أن من بين كل / ١٠٠٠ / طفل في ليبيا /٦٥/ ، وفي تونس /٧٠/ وفي المغرب / ٩٣ / بعد خمس سنوات ، وفي البحرين / ١٧٤ / بعد ٦ سنوات ، وفي الاردن / ٤١٥ / ، وفي الكويت / ٣٢٠ / بعد اربع سنوات ، وفي العراق / ١١٠ / بعد ست سنوات ، وفي السودان / ١٦٠ / ، وفي سورية بلغ معدل التسرب / ٢٣٪ / ...

ـ اما الاستيعاب التعليمي للاطفال في المرحلة الابتدائية فقد تزايد من ٤٨٪ في عام ١٩٦٠ ، الى ٥٩٪ في عام ١٩٦٥ ، والى ٦٢٪ في عام ١٩٧٠ في حين تبلغ هذه النسبة في البلدان المتقدمة ٩٠٪ ....

* * *

بعد عرض هذه الامثلة الموجزة عن قصور النظم التعليمية من جهة وتفشي الامية من جهة ثانية نستطيع القول : ان حوالي ثلث مواطني الوطن العربي متعلمون او مثقفون ، ويفترض ان يسهموا ـ ضمن حدود متفاوته ـ في العملية الثقافية ، بمعنى ان يقبلوا على قراءة الكتاب او المجلة الثقافية او الصحيفة اليومية ، وقد يشاركون في بعض الانشطة الاخرى « حضور ندوات فكرية ، سماع محاضرات ثقافية ... الخ » .... بمعنى انه يفترض بالوسائط الثقافية تلك ان تلبي احتياجات مالايقل عن (٣٠ ـ ٥٠) مليونا من مواطني الشعب العربي البالغ تعداده / ١٥٠ / مليونا ...

ـ وما من ريب في ان مساهمة المواطن العربي المفترضة هذه يمكن قياسها بصورة غير مباشرة ، بقياس حجم اصدار الكتب والمجلات والصحف في الوطن العربي .....

ولكن حينما نتأمل ارقام اصدار عينات من الكتب والمجلات ، وحجم المرتجعات من الصحف اليومية ، فاننا سوف نصاب بخيبة امل كبيرة ، تشير الى ضآلة هذه المساهمة ...

الامية الحضارية :

ـ ان الارقام التي اثبتناها قبل قليل ، عن عدد النسخ التي تطبعها وزارة الثقافة في القطر العربي السوري بغية توزيعها في السوق المحلية والعربية ، والتي تتراوح بين / ٢٠٠٠ ـ ٤٠٠٠ / نسخة كمعدل وسطي

من كل كتاب ... ومثل ذلك اعداد النسخ الصادرة عن اتحاد الكتاب في دمشق ... تثبت ان هذه الاعداد ضئيلة جدا بالقياس الى عدد سكان القطر الذي يصل الى حوالي / ١٠ / ملايين نسمة ، فما بالنا بعدد سكان الوطن العربي الذين يتجاوزون الـ / ١٥٠ / مليونا ...

ـ اما الكتب التي تصدر عن مؤسسات راسمالية خاصة ، مثل مؤسسات نشر الكتاب في لبنان ، فان بعضها قد ينشر بأعداد تقارب الاعداد التي تنشر في سورية ، وبعضها الآخر قد يصل الى (٥٠٠٠ ـ و ١٠٠٠٠) نسخة ... لكن هذه الاعداد لاتتناسب مطلقا مع عدد السكان سواء على صعيد قطري او قومي ... خاصة واننا نعرف ان مؤسسات النشر اللبنانية هي اكبر مسوّق للكتاب الى مختلف اقطار الوطن العربي..

ـ ومن المغرب سمعت تصريحا لاحد الشعراء يقول فيه : ان اي شاعر مغربي ، لايطبع من ديوانه اكثر من الف نسخة في قطر يتجاوز سكانه الـ / ١٥ / مليونا...

ـ واذا ماتذكرنا مرة اخرى ان مجلة المعرفة السورية تطبع /٨٠٠٠/ نسخة شهريا موجهة الى القارىء العربي ... ومجلة اسامة النصف الشهرية تطبع / ٥٥,٠٠٠ / نسخة موجهة الى الطفل العربي .... وفي لبنان والعراق وغيرهما من الاقطار العربية نتبين الخلف والمفارقة الكبيرة بين عدد السكان ومجموع مايطبع من تلك المجلات ...

ـ اما عن المجلات الاسبوعية فنبحث في مجلتين واسعتي الانتشار في الوطن العربي بمعظم اقطاره ، تصدران في باريز باللغة العربية ....

الاولى هي مجلة الوطن العربي ، والتي تشير بياناتها الى ان عددها رقم / ١٢٨ / طبع منه / ١٣٧٩٢٠ / نسخة ... اما الثانية وهي مجلة المستقبل فمتوسط طباعتها من العدد الواحد / ٨١٠٠٠ / نسخة ....

ـ والصحف العربية اليومية ليست احسن حالا من المجلات ، فقد

قدر متوسط الطباعة للعدد الواحد بين / ٢٠٠٠ر٢٠ — ٤٠٠٠ر٤٠ / نسخة وقد تصل المرتجعات من هذه الاعداد الى اكثر من النصف في كثير من الاحيان ...

— من المؤكد ان هذه الارقام لاتقدم صورة زاهية للقراء في المنطقة العربية التي تضم زهاء / ١٥٠ / مليون نسمة ...

— ولكن حين نترك جانبا المعطيات التي يقدمها الينا حجم المطبوعات العربية فان الواقع اليومي للعملية الثقافية يقدم لنا انطباعات ذات مغز اعمق.....

— ان عمليات المسح التي اجريت لقياس حجم الامية في الوطن العربي تناولت على الارجح شرائح العمال والعاملات في القطاعين العام والخاص العمالي والزراعي ؟ وهنا يجدر بنا ان نتساءل عن المستوى التعليمي والثقافي لدى الفعاليات التجارية والصناعية ، الذين يمثلون من الوجهة الاقتصادية على الاقل ، الشرائح العليا في المجتمع ؟ وهي شرائح تسهل لها امكاناتها المالية الحصول بسهولة على التعليم بجميع مستوياته ، وبالتالي الاقبال على قراءة الكتاب او المجلة الثقافية ....

— ان السؤال الكبير الذي يطرح هنا : عما اذا كانت هذه الشرائح الغنية تملك مثلا اعلى ثقافيا ، يتكافأ مع مثلها الاقتصادية ؟ لعل الجواب سيكون بالنفي ، ودون تجن ....

فاذا ماانتقلنا الى الدوائر الحكومية التي تضم عادة اشخاصا من مختلف درجات السلم التعليمي ، نجد ان الاشخاص ، الذين يقبلون على قراءة الكتا بوالمجلة الثقافية والصحف والمجلات الاسبوعية ، هم فئة قليلة ... بل وكثيرا مانلتقى عددا من الموظفين الذين يحملون الاجازة الجامعية ، او شهادة الدراسة الثانوية ، لايقبلون مطلقا على المطالعة ... والنتيجة المحتومة لذلك هو ان هؤلاء يصبحون بالتدريج عرضة للتراجع الثقافي والنقص في المعلومات ، بل اننا لانعدم اشخاصا ، لايتجلى تراجعهم

في نقصان المعلومات فحسب بل وفي نقصان المردود الشخصي ، خاصة في الاعمال والوظائف التي تستدعي توفر الثقافة وغزارة المعلومات ...

اما في الجامعة فيقل بالتدريج عدد الطلبة الذين يقبلون على مطالعة الكتب والمجلات الثقافية ، بل ويمكن ان تجد حتى بين الطلبة الاوائل أشخاصا لايقبلون على مطالعة الكتب خارج البرنامج الدراسي المقرر ، كما لانعدم ان نلقى اشخاصا من الخريجين الذين انهو دراسة المرحلة الجامعية ثم لم يطالعوا كتابا واحدا من خارج البرنامج الدراسي المقرر ، وعلى الرغم من ان الذكاء الذي يظهره هؤلاء الاشخاص اثناء الدراسة ، هو من الامور التي لايدانيها ريب ، فان التراجع الثقافي هو النتيجة المحتومة لهذا الاحجام عن المطالعة ...

ـ ومن جهة ثانية ، نجد ان ظاهرة الاحجام عن القراءة الجادة ، تقابلها ظاهرة الاقبال على قراءة المجلات والكتب المتوعة الخفيفة « بوليسية مغامرات جنس ـ اخبار ممثلي وممثلات السينما .. الخ » والتي ليس في ارضيتها اي مضمون فكري أو ثقافي ... وكذلك الاستماع الى برامج الاذاعة ، والشغف بالمسلسلات التلفزيونية « السوبرمانية » او التي ليس في خلفيتها اية مادة ثقافية او تربوية او قومية .... واذا غضضنا النظر عن مضار مثل هذه المطالعات او البرامج الموجهة توجيها ، القصد منه تخريب النفس العربية وقيمها ، فلن نجد وراءها من فائدة تذكر سوى التسلية واضاعة الوقت ..

والآن حينما نبحث عن الاسباب الحقيقية لهذه الازمة الثقافية ، فاننا سنجد في انتظارنا قائمة طويلة من الاسباب التي ادت الى المشكلة وساعدت على استفحالها ، ... وهذه المشكلات بعضها يتصل بالقارىء العربي ، وبعضها بالكتاب نفسه ، وبعضها الآخر يتصل بتسويق الكتاب العربي وتوزيعه على نطاق قطري او قومي ....

مشكلات القارىء العربي :

آ ـ مشكلات اقتصادية :

تنتمي طوائف المتعلمين في أكثريتها الساحقة الى الشرائح الدنيا من المجتمع ، وقد توجهت الى التعليم للحصول على وظيفة او عمل ، يساعدانها على تحسين مستوى معيشتها . غير ان الدخول المحدودة لمعظم هذه الفئات لاتساعد في واقع الحال على الانفاق ، على الكتب والمجلات . وكثير من هذه الفئات يجد نفسه مجبرا ، وسط ظروف الغلاء على المفاضلة بين دفع ثمن الكتاب أو الصحيفة ، وبين توفير هذا الثمن لشراء الخبز ، خاصة بعد موجات الغلاء المتصاعدة في الآونة الأخيرة ...

ب ـ مشكلات اجتماعية :

وتتجلى في انعدام التوازن بين دخول الموظفين وذوي الدخل المحدود، وبين دخول الفئات المماثلة التي تمارس اعمالا حرة ؛ ومن نتائج ذلك قرب الموظفين والفنيين بصفة خاصة الى قطاع الأعمال الحرة ، وينعكس ذلك في تضاؤل الاهتمام بالثقافة بشكل عام والمطالعة بشكل خاص ، مقابل الاهتمام الكبير بقيمة الاعمال الحرة والعمل اليدوي في القطاع الخاص... في مجتمع سادت فيه قيم المجتمع الاستهلاكي ، مجتمع السلع الذي يبحث عن زيادة الدخل ، والاثراء بمختلف الطرق والوسائل ....

جـ ـ مشكلات سياسية :

ان اضطراب المعايير السياسية العربية في توظيف وتصنيف فئات المتعلمين ، وفق مسلسل هرمي في اجهزة الدولة ومؤسساتها ، وعدم أرتكازه على القيمة الثقافية الحقيقية ، وعلى مبدا تكافؤ الفرص ، الذي يعتمد معيار الكفاءة العلمية ، بعيدا عن الواسطات والمحسوبيات ، أضعف قيمة الفكر والثقافة الى حد كبير .....

د ـ عدم استقرار القيم الثقافية :

ـ ان عدم استقرار القيم الثقافية وتصارعها العنيف يتجلى في سائر مناحي حياة شعبنا العربي ... وهذا الصراع ناشىء عن التعارض بين القيم الثقافية التي تجلت قديما ايام الحضارة العربية الاسلامية ، وبين القيم الثقافية الجديدة التي تنتشر في مجتمعنا عبر اقنية الاتصال مع الحضارة الغربية الحديثة .. هذا من جهة ...

ـ ومن جهة اخرى فالثقافة هي الأساس في بناء المجتمع وتغييره : وهي المؤثرة والفاعلة في اي بناء او اي تقدم اقتصادي او اجتماعي او تقني .... ولكن ماتراه في معظم الاقطار العربية هو العكس تماما !!

ان طغيان المسائل المادية والاقتصادية والاجتماعية على الجانب الثقافي يشكل الاساس العام لما نراه من القيم السائدة في الواقع العربي .. ذلك الواقع الذي يتجاهل الدور الثقافي في عملية البناء الشامل ، وينظر بالمقابل الى تلك القيم الثقافية نظرة هامشية ، ويتجلى ذلك في قصور الخطط العامة الموضوعة لخلق نهضة ثقافية في الاقطار العربية ، وقلة الاعتمادات المرصدة لتنفيذ مختلف الخطط والانشطة الثقافية ، وبالتالي تحرك المثقفين على هامش السلم الاجتماعي ...

مشكلات خاصة بالكتاب العربي « تأليفه ـ ترجمته ـ تحقيقه ـ اخراجه ـ طبعه » :

التاليف والترجمة :

ان المؤسسات التي تعنى بنشر الكتب المؤلفة والمترجمة في الوطن العربي ، لاينظم اعمالها خطة عملية مدروسة ومحددة ... لذلك لانعدم أن نجد خلطا واضطرابا وفوضى في مؤسسات القطاع العام ....

اما مؤسسات القطاع الخاص التي يشرف على ادارتها وتمويلها تجار غالبيتهم من الاميين الذين لايمتون الىعالم الكتب والثقافة بصلة، ولايهمهم سوى الربح السريع ، فنجد تلك المؤسسات وقد خلطت الغث بالثمين . .

ــ تخضع مؤسسات النشر في القطاع العام الى الهيمنة السلطوية ، وتتلقى الاوامر من عل ، فتضطر بخططها ــ اذا ماوضعت مثل هذه الخطط اصلا ــ ويزدوج اسلوب عملها ، بما يفرض عليها من مخطوطات لزيد وعبيد ، قد لا تمت الى عالم الفكر والثقافة بصلة . . .

ــ قصور مؤسسات النشر العربية عن متابعة وملاحقة احدث ما انتجته مؤسسات النشر العالمية ، حتى ان كثيرا من الكتب التي تترجم في الوطن العربي ، قد لا تلقى ادنى اهتمام من القراء العرب ، نظرا لانها ترجمت بعد اوانها . . . علما بان تلك الكتب كانت حديث الساعة ــ عالميا وعربيا ــ حينما نشرت ــ قبل سنوات ــ في لغتها الام . . .

ــ ضعف الامكانيات المادية والمعنوية والكوادر الثقافية لدى مؤسسات النشر الحكومية . . . مما يؤدي الى تقنين مكافأة المترجمين والمؤلفين من جهة وتدني مستوى الشكل الفني والاخراج . . . مما يدفع كثيرا من الكتاب الكبار ان يديروا ظهورهم لتلك المؤسسات ويحجموا عن التعاون معها . . .

ويزيد المشكلة تعقيدا قضية اختلاف نظام مكافأة المؤلفين والمترجمين في البلد الواحد وبين قطر واخر ، وبين دار نشر ، ودار نشر اخرى . . .

وعلى سبيل المثال فان دارا معروفة النشر في لبنان تصرف لكاتب معروف/٥٠٠/ ليرة سورية مقابل قصة قصيرة للاطفال . . . . بينما قد لا تصرف دار اخرى في القطر العربي السوري اكثر من/٧٠٠/ليرة سورية لنفس الكاتب لقاء مجموعة من قصص الاطفال . .

ــ وبعد . . . فهناك العديد من الكتب والمجلات والصحف التي تكتب

باللغات العامية المحلية ، وتبث الدعوات الهدامة ضد العرب والعروبة ، وتطرح قضايا اقليمية وعشائرية وطائفية ، في محاولة منها لتكريس العزلة الثقافية والتجزئة الثقافية بين اقطار الوطن العربي ، ومنع قيام اي اطار وحدوي بين اقطار العروبة ..

اخراج الكتاب ، وتصميمه وطباعته :

— في الوقت الذي اصبح فيه شكل الكتاب واخراجه من العوامل الاساسية لجذب القارىء ، وفي حين وصل الكتاب في الدول المتقدمة الى مستوى عال شكلا ومضمونا .... لا يزال الكتاب العربي متواضعا متذبذبا في شكله الفني وفي اخراجه وتصميمه بين الشكل العادي المقبول وبين الشكل الرديء الذي لا يشوق القارىء ولا يجذبه ، ومازال هنالك فجوة كبيرة بين الكتاب العربي والكتاب العالمي ....

ويرجع ذلك الى اسباب عديدة واهمها :

١ — النقص الكبير الذي يعانيه الوطن العربي في الكوادر الفنية .. عمال طباعة مهرة ... فنيين ، مخرجين ، خطاطين ، رسامين ، مصممي اغلفه ... الخ ....

٢ — ان معظم الكادر الفني في الوطن العربي ليس كادرا متخصصا في مجال محدد ... وان غالب هذا الكادر لم يدرس هذه الفنون دراسة اكاديمية مدعمة بتدريبات علمية وعملية ....

انه كادر من الهواة ، صقلته بعض انواع التدريبات العملية ، فمنحته بعض الخبرة ..

٣ — وحتى لو توفر مثل هذا الكادر المؤهل — وفي اضيق الحدود — فان ضعف الحوافز والمكافآت ، وشروط العمل الصعبة والصحية ، تجعل العديد من الادمغة الفنية والمواهب الذكية تهاجر في اقطارالخليج والاقطار

البترولية ، مما يؤدي الى توزع غير متناسب في تلك الكوادر بين اقطار الوطن العربي .

٤ — ان نظام العمل والمكافآت والحوافز والاجور وساعات العمل وشروطه ومناخه ، تختلف بين الاقطار العربية .. البترولية وغير البترولية فتؤدي الى الخلخلة وهجرة الادمغة ... بل انها تختلف داخل القطر الواحد ، بين القطاع العام من جهة والخاص من جهة اخرى ، وبين مؤسسة واخرى من القطاع العام نفسه ، وكذلك بين مؤسسة واخرى من القطاع الخاص نفسه ...

مما يزيد الارباك والفوضى والخلخلة ، وعدم توزع هذه الكوادر توزعا متناسبا على القطاعات المختلفة ... وانعكاس كل ذلك على المردودوالانتاج وجودته وغزارته ....

مشكلات نشر الكتاب وتوزيعه وتسويقه :

أ — الاسلوب التجاري في النشر والتسويق :

— ظهرت الطباعة منذ البداية كصناعة تتحكم فيها نفس القوانين التي تسير الصناعات الاخرى كما بدأ الكتاب سلعة تجارية .... فطباعة الكتب تلزمها رؤوس أموال ، واختيار دقيق لما ينشر بحيث يقبل الجمهور على شرائه بأسرع وقت وبأسعار تستطيع الصمود أمام المزاحمة والتنافس.. لان السوق التجاري للكتب كان دائما مشابها لغيره من الاسواق ، فأمام المستثمر الصناعي الراسمالي الذي يمول الكتاب ، كان هنالك الفنيون وعمال الطباعة ، وامام التجار والوسطاء الذين يبيعون الكتاب ، كان هناك أصحاب المكتبات ودور النشر ... فلا يطرح في خضم هذه السلسلة الهندسية من الخيوط المتشابكة سوى مسائل الاسعار وتمويل العمليات والربح الصافي الذي يجب ان يجنيه التجار والوسطاء والمولون ...

ومع تطور انتاج الكتب في الوطن العربي ، زادت تلك المسائل الحاحا ، فلم يعد هناك افراد قلائل يحتكرون تجارة الكتب ، بل اصبح هناك مؤسسات خاصة كبرى ، زاد شرهها وحبها للربح السريع ، وتنوعت اعمالها تنوعا كبيرا .... فهي تقوم بدور الحاكمة بأمرها ، تبرم عقودا متنوعة مع المؤلفين والمترجمين وتتولى طباعة كتبهم ، وتتولى توزيعها وتسويقها محليا وعربيا ، وقد تلعب دور الوسيط ، او متعهد التوزيع

لمطبوعات العديد من المؤسسات العامة والخاصة ، والافراد ، في شتى انحاء الوطن العربي ...

وبشكل عام ، فان تلك المؤسسات تبني خططها وفق الخطوط الرئيسية التالية :

ـ مادة الكتاب ومضمونه ليس بذي اهمية اذا كان يحقق ربحا سريعا ...

ـ استغلال المؤلفين والمترجمين ابشع استغلال ، وشراء حقوق الطبع والنشر والتوزيع بأبخس الاثمان ...

ـ تثبيت اسعار عالية للكتب لا تتناسب مع تكلفتها ومع شروط الربح المعقول ... وغالبا ماتكون تلك الاسعار مطاطة ، بالنسبة للكتاب نفسه ، وحسب المواسم وحسب الزبائن ...

ـ تقليد وتزييف بعض الكتب الرائجة باعادة طباعتها ، في طبعات تجارية ، غالبا ماتكون مشوهة او مبتورة ، وبيعها في السوق بأسعار تنافس اسعار الطبعات الاصلية ....

ـ استغلال القطاع العام عند القيام بتوزيع الكتب التي ينشرها ، وفي الحصول على اعلى عمولات تحقيقا لتلك الغاية ... ومحاربته بشتى الطرق ، بغية افشال تحركه ، والربح على حساب خسارته ....

ـ اغراء الفنيين وعمال الطباعة المهرة بترك القطاع العام مقابل اجر مغر ... ومن ثم استغلالهم .. جهدا ووقتا وعرقا .. بأساليب لا انسانية وبمناخات عمل غير صحية ....

وبالمقابل فلابد من التنويه بالدور الخطير الذي تلعبه بعض المجلات والصحف العربية التي تصدر عن القطاع الخاص ، والتي تستهلك الكتاب وتجعلهم يركبون المركب السهل من خلال المكافآت المادية الكبيرة التي تمنحها لهم ....

وعلى سبيل المثال : فهناك مجلة عربية تدفع الى الكاتب ـ بشرط ان يكون معروفا مبلغا يتراوح بين (١٠ ـ ١٥) الف ليرة سورية شهريا ، اذا كتب لها مرتين في الشهر « في كل مرة مقالة من صفحتين فقط » . وفي اي موضوع يشاء ، ومهما كان ذلك الموضوع خفيفا او عاديا ، فالمهم اسم الكاتب .. كيف سينصرف امثال هذا الكاتب الى تاليف او ترجمة اثر ثقافي جاد يستلزم منه تسويد الاف الصفحات ، ثم اذا ما قدمه الى مؤسسة رسمية فقد تكافؤه بالف او الفي ليرة ؟ !!! الم تستهلك تلك الصحف وتلك المجلات امثال هذا الكاتب ، الاتقتل مواهبه الحقيقية ؟ الا تعوده على الكسل والتراخي ؟ !! اليس كل ذلك جائزا ؟ !!

ـ ارتفاع اسعار الورق وتكاليف الطباعة :

ـ نكتفي هنا بمقارنة بسيطة عن الاكلاف لعام ١٩٧٠ ، والاكلاف لعام ١٩٨٠ ، ماخوذة من التسعير الرسمية في القطر العربي السوري :

	عام ١٩٧٠	عام ١٩٨٠
اجرة صف وطبع وتجليد الملزمة الواحدة « تيبو »	١٢٥ ل.س	٤٠٠ل.س
ـ اجرة صف وتصوير وطبع الملزمة الواحدة « افست » اسود ـ وابيض	٣٠٠ ل.س	٦٣٠ ل.س
ـ اجرة صف وتصوير وطبع الملزمة الواحدة (اوفست) اربع الوان	١٣٠٠ ل.س	٢٦٢٠ل.س
ـ اجرة تصوير البلاك اسود وابيض	٧٠ ل.س	١٥٠ ل.س
ـ اجرة تصوير البلاك الملون	١٥٠ ل.س	٢٥٠ ل.س
ـ ثمن طبق الكرتون بريستول غراماج ٢٤٠ قياس ٧٠×١٠٠	٥٠ ق.س	٧٠ ق.س
ـ ثمن ماعون الورق غراماج ٧٠ قياس ٧٠×١٠٠	٣٠ ل.س	١٤٠ ل.س
ـ ثمن طقم الحبر اربعة الوان	١٠٠ ل.س	٢٣٠ ل.س

ان تكاليف طباعة الكتاب تضاعفت مثلين خلال عشر سنوات ، هذا في القطاع العام فكيف في القطاع الخاص ؟ ... خاصة وان زيادة سعر مادة ما او تكاليف شيء ما ، يأتي خلال سلسلة هندسية من الزيادات للعديد من المواد ... فاذا بحثنا في عالم الكتاب في مختلف مؤسسات النشر العربية الرسمية والخاصة لوجدنا ان ثمنه تضاعف أضعافا مضاعفة لان كثيرا من الاشياء قد ارتفع ثمنها ومنها على سبيل المثال مكافأة المؤلفين ـ أجور العمال ، والفنيين والاداريين ، والشحن ـ التخزين ، وزيادة العمولة .. الخ

وسائل الاعلام :

نتيجة الظروف الضاغطة التي يعاني منها القاريء العربي ، والاوضاع الاجتماعية والاقتصادية ، ونمو القيم الثقافية المهزوزة ، والموروث الكبير الهائل من التخلف والامية الحضارية ، فقد اخذت وسائل الاعلام تحل محل الكتاب الجاد والمجلات الفكرية ، خاصة وان الصحف اليومية والمجلات المتنوعة كانت قد بدات ـ في العشرين سنة الاخيرة ـ تفرد صفحات واسعة لبعض الدراسات والبحوث التي تحتل هامشا ثقافيا وفكريا محدودا .... واخذ يكتب في هذه الموضوعات صحفيون وكتاب من الدرجة الثالثة او الرابعة ....

وقد لقيت هذه الانواع من الكتابات جمهورا لجأ اليها معرضا عن المركب الوعر المتمثل في مطالعة الكتب والمجلات الجادة ، ظنا منه ان تلك الصحف تقدم من كل بستان زهرة .. كما اخذت برامج التلفزيون المعتمدة على المسلسلات الميلودرامية الرومانسية السخيفة وعلى افلام الرعب والجريمة ، وعلى برامج الالغاز ، والفكاهة السمجة ، تفسد اذواق الجمهور وتستأثر باهتمامه ، وتسيء توجيهه ...

الرقابة :

ـ تبرز بصمات الرقابة على الكاتب والكتاب في البلد الواحد ، وفي تصارع الانظمة العربية بعضها مع بعض من جهة اخرى ...

ـ ففي كل قطر عربي لوائح طويلة بالممنوعات والمحرّمات ، ، في حين قد تكون هذه الممنوعات متوفرة في السوق اكثر من المرخصات ، لانها ببساطة ، الاكثر تهريبا ...

وقد يكون القصد من المنع هو التعمية ، ولكن هذه التعمية قد لاتفيد شيئا اذا كانت هذه الممنوعات حديث رجل الشارع ..

ـ هناك نوع اخر من الرقابة ، هي الرقابة الداخلية ... فكثير من مفكرينا ـ يصمتون هذه الايام ، امام قضايا مصيرية ـ دون ان يمنعهم احد من الكلام ... لاشئالا شرطيا داخل ذواتهم يراقبهم ويقيدحركتهم .

ـ تسمح اجهزة الرقابة الكثير من الكتب الرخيصة والروايات البوليسية ، والقصص التافهة والسيئة ، والمجلات البعيدة عن اي فكر او ثقافة ، بالتنقل وبحرية بين اقطار الوطن العربي ... في حين ان كتبا جادة ومجلات عالية المستوى ، تحاسب بين ايدي الرقابة حسابا عسيرا ...

ـ واذا ما تجولنا بين عالم الكتب والصحافة في بعض الاقطار العربية ، واذا تجولنا بين مكتباتها فسوف نفاجأ بغياب الكتاب العربي .. في حين سنجد هذه الاسواق مكتظة بمجلات من امثال سمر وربما فوتوريما ، والكواكب والشبكة والموعد والشرقية* ... الخ وامام

(*) عدد الدوريات التي تدخل القطر العربي السوري / ١٦٠ / دورية « مجلة فصلية ـ شهرية ـ نصف شهرية ـ اسبوعية ... »

ـ الجدول التالي يبين متوسط توزيع بعض المجلات العربية المنوعة في القطر العربي السوري :

ـ الحسناء	٩٦٦٣			ـ الشرقية	٤٨٤٢
ـ المختار	١٢٦٦٠	ـ الموعد	٧٩٤٢	ـ سمر	٥٨٢٠
ـ الوان	٢٩٨٨	ـ رنديفو	٢٩٣		

ـ هذه المجلات منوعة ، بعضها اسبوعي ، وبعضها شهري او نصف شهري ، خفيفة غير جادة ، خالية تقريبا من كل محتوى فكري او ثقافي دسم ، لغتها واسلوبها فيه

هذا الفيض من هذه المجلات ، قد لا نظفر بنسخة واحدة من مجلة مواقف اللبنانية أو مجلة الفكر التونسية ، او مجلة المعرفة السورية ..

حتى ولكن هنالك امرا متفقا ــ غير أنه ليس مكتوبا ــ وهو التعتيم التام على مختلف رجال الفكر والثقافة العرب ، وعدم التعريف بهم وبآثارهم الا على نطاقات قطرية محدودة ..

القوانين والانظمة الجمركية :

ــ ان تسويق الكتاب العربي من قطر الى آخر تكتنفه المتاعب والاهوال والنفقات الباهظة ، وتلزمه شفاعات تهون امامها شفاعات قريش ... فهناك الروتين باعقد صوره .. موافقة المالية والجمارك ، واللجوء الى المخلصين الجمركيين وشركات الطيران ، والعملات الاجنبية والعملات الصعبة ، والرشاوى والاكراميات وهناك معاملات واوراق يجب أن تمهر وتصدق ، واضابير تكدس فوق بعضها ، وتفتيش على نوعيات الكتب اصعب من التفتيش على المخدرات .. الخ ..

ــ وحتى وكان الكتاب العربي اذا اراد ان يمر من قطر الى آخر ، احتاج الى اكثر من جواز سفر دبلوماسي ... واحتاج من الزمن والجهد والصبر حتى يصل الى بر الامان اكثر مما احتاجه كيسنجر في رحلاته المكوكية لفصل القوات ..

ــ لا يستغرب احد من القراء ، اذا ما قلت بكل صراحة :

ضعف وركاكة وعامية ... تباع هذه المجلات وتنفد نسخها بسرعة من الاسواق العربية ... لمقارنتها بمجلة المعرفة السورية التي تطبع / ٨٠٠٠ / نسخة ، والتي تجد صعوبة كبرى في بيع هذه النسخ كلها ، نجد ذلك الخلف وتلك الهوة الثقافية والحضارية الجائمة في الوطن العربي .. والاهم من كل ذلك أن هذه المجلات تدخل دون رقابة تذكر الى مختلف الاقطار العربية ، على عكس ما تعامل به المجلات الفكرية الجادة ..

اذا ارسلت الى بعض الاقطار العربية شحنات من الكتب منذ ثلاث سنوات ، بعضها هدية ، وبعضها الاخر بيعا .. وربما لم تستكمل معاملات هذه الشحنات .. الا بعدة سنوات .. وقد لا ابالغ اذا قلت : ان اوراق المعاملة التي ترسل بموجبها تلك الكتب تكاد تتساوى اعدادها مع اعداد الكتب والمطبوعات المرسلة والتي تقدر بالمئات بل بالآلاف ..

حاولنا في الصفحات السابقة ان نستعرض مشكلات القارىء العربي، ومشكلات الكتاب العربي ، نشره وتوزيعه .. فما هي الخطط الموضوعة على صعيد القطر العربي السوري ؟! . وماذا حققت من اهداف ، في محاولة للتخفيف من حدة هذه المشكلات ..

لناخذ مثلا الجهة المعنية بهذه المشكلات ، في القطر العربي السوري، وهي وزارة الثقافة والارشاد القومي ... ونرى ماذا فعلت ؟! ..

ـ واری ان لا داعي للتحدث ثانية عن التطور الذي حققته مطبعة الوزارة ، وتطور انتاج الكتب كماً وكيفاً ، فذلك امال لا طائل تحته .. ولكن ما اريد ان اقوله الان : ان وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق، تقوم معتمدة على امكاناتها الذاتية وحدها ، بصنع الكتاب « تأليفا وترجمة واخراجا وطباعة ونشرا ، كما تتحمل العبء الاكبر في عملية تسويقه وبيعه » ..

ـ لقد انطلقت وزارة الثقافة في عملها المتكامل ، من منظور جماهيري اشتراكي ، يهدف تعميم المعرفة والثقافة بين الجماهير ، والتعريف بالحضارة العربية ، ونشر رسالتها ، وتوفير كل الامكانيات ، كي تلتقي بالحضارات العالمية ..

وتحقيقا لهذه الغاية فقد وضعت الخطط لايصال الكتاب الى القارىء العربي بأيسر السبل ، وبيعه للجمهور بسعر رمزي ، لا يتناسب ابدا مع كلفته الحقيقية ، وتحميل الدولة القسط الاكبر من هذه التكاليف ..

التاليف والترجمة وتحقيق التراث العربي :

ـ يتولى التخطيط لهذه المهمات وتنفيذها ومتابعتها مديريتان مختصتان في الوزارة ، تضعان خطة العمل في الشهر الاول من كل عام .. وتتضمن هذه الخطة ما يلي :

ـ تحديد الموضوعات التي ترى تكليف مؤلفين أو مترجمين أومحققين القيام بها ...

ـ تقدير النفقات التقريبية التي يتطلبها تنفيذ خطة العمل ،محسوبة على أساس تقدير كلفة كل كتاب « مؤلف ، او مترجم او مقتبس ، أو محقق » ، بما في ذلك حقوق المؤلفين او المترجمين ، واكلاف الطباعة والنشر ، والنفقات اللازمة لشراء المراجع والكتب اللازمة لتنفيذ الخطة

ـ بعد اقرار الخطة بشكلها النهائي ، يكلف عدد من الباحثين ، انجاز الموضوعات المطلوبة منهم ، ويحدد لهم مهلة معينة لانجاز العمل ..

ـ بعد انجاز المخطوطة يكلف احد المختصين بمراجعتها وتقديم تقرير عن مدى صلاحيتها للنشر ، ثم تقر نهائيا من قبل لجنة مختصة من كادر الوزارة لهذه الغاية .

ـ تتلقى مديرية التأليف والترجمة ايضا ، مخطوطات اخرى من جمهور الكتاب ، دون أن يكون هنالك تكليف مسبق بها ، وتعامل تلك المخطوطات معاملة المخطوطات التي صدر بشأنها تكليف مسبق ..

ـ تقدّر مكافأة المؤلفين والمترجمين والمحققين بعد الموافقة على نشر مخطوطاتهم على الشكل التالي :

الحد الاقصى لاجر الكلمة المنشورة ـ ١٥ ـ ق.س ، وللانتاج الشعري ـ ٢٠ ـ ق.س .. اما الكلمة المترجمة فأجرها ـ ١٢ ـ ق.س

ـ يعطى المحقق مكافأة لاتزيد عن ـ ١٥٠ ـ ليرة سورية لقاء الملزمة الواحدة من القطع المتوسط ـ حوالي ٢٠٠٠ ـ كلمة ...

ـ تتلقى مديرية التاليف والترجمة في الوزارة مختلف انواع الكتب المطبوعة التي نشرها اصحابها على حسابهم الخاص ، او من مختلف المؤسسات الرسمية والخاصة ، وتبحث موضوع هذه الكتب اللجنة المختصة ، التي تقرر عدد النسخ التي ستشتريها الوزارة من هذه الكتب تشجيعا لاصحابها .:.

المطبوعات :

ـ تدفع مديريتا التراث والتاليف والترجمة بالمخطوطات الجاهزة الى مديرية المطبوعات والنشر ، وفق قوائم تحدد اولويات النشر ، وعدد النسخ المطلوب طبعها من كل مخطوطة .

ـ تقوم مطبعة الوزارة ـ التي تشرف عليها مديرية المطبوعات والنشر ـ بطباعة مخطوطات الكتب ... مع الاخذ بعين الاعتبار . بأن هذه المطبعة متفرغة لطباعة مطبوعات الوزارة فقط من كتب ومجلات ودوريات وكراسات وفهارس ودليل المعارض الفنية .. الخ .

ـ تقوم مديرية المطبوعات بتكليف خطاطين ورسامين ومخرجين لانجاز الخطوط والرسوم الخاصة بالكتب والمجلات ، واعداد علاماتها واخراجها ...

ـ بعد انجاز الطباعة تحسب تكلفة الكتاب النهائية ... بغية تحديد سعر النسخة الواحدة منه لتثبتها على الغلاف ، .. وتقرر هذا السعر لجنة مختصة من الوزارة برئاسة معاون الوزير .

ـ عند وضع التسعيرة يحسب ثمن الورق والكرتون والاحبار وتكاليف الطباعة فقط . اما مكافآت صاحب الكتاب « المؤلف ـ المترجم المحقق » ومكافآت المخرج والخطاط والرسام ، وتكاليف التخزين

والتعبئة .. الخ فتتحملها الوزارة ... وحتى بعد استبعاد كل هذه التكاليف من التسعيرة ، تحسم نسبة اخرى من سعر الكتاب ، بحيث يثبت على الكتاب سعر رمزي لا يشكل اكثر من نصف الاكلاف الحقيقية .

المجلات والدوريات :

يتولى الاشراف على اعداد مواد المجلات وتدقيقها واقرارها وتقدير ومدى صلاحيتها للنشر رؤساء تحرير ومحررون ولجان ثقافية مشرفة من موظفي الوزارة ... ويتم طبع مخطوطات هذه المجلات في مطبعة الوزارة باشراف مديرية المطبوعات ويحدد سعر الغلاف لهذه المجلات بواسطة اللجنة المختصة المنوه عنها سابقا ، وفق ذات الاسس التي اتبعت في مجال الكتب ...

التوزيع والتسويق :

ـ عانت وزارة الثقافة والارشاد القومي سنوات طويلة من مشكلات التوزيع التي كان يتولاها . متعهدون ووسطاء من القطاع الخاص ، والذين ينظرون الى هذه العملية بمنظور تجاري بحت ، وكل همهم تحقيق اعلى ربح باقل جهد وادنى تكلفة . فقد كانت هنالك انواع واصناف كثيرة من الكتب تتكدس لدى مستودعات المتعهد ، وعندما يعيدها الى الوزارة بعد سنوات ، ولم يصرّف سوى نسخ محدودة منها ، يبرر ذلك بانه لم يجد لها سوقا رابحة ... مما يعود على الوزارة وجماهير القراء باضرار كبيرة وذلك لان تلك الكتب تفقد كثيرا من قيمتها بعد تخزينها في المستودعات سنوات طويلة بعيدة عن الدعاية والعرض في السوق والمكتبات ..

ـ بالنسبة للتوزيع داخل القطر ، كان المتعهد يكدس الكتب والمجلات في مكتبات العاصمة وفي المحافظات الكبرى او القريبة من العاصمة ... في حين لا يرسل اية نسخة الى المحافظات الصغيرة والمناطق النائية ... اختصارا للجهد وتوفيرا في اجور النقل ، وبغية تحقيق ربح وافر وسريع

ـ اما على صعيد التوزيع خارج القطر فكان المتعهد يكتفي غالبا بتسويق الكتاب الى مؤسسات النشر الكبرى في لبنان ، والتي تسوقه بدورها الى بعض الاقطار العربية الاخرى ، فيتعدد الوسطاء ، ويرتفع سعر الكتاب في سوق لبنان والاسواق العربية الاخرى . ولا يلقى بالتالي الرواج المطلوب ..

امام هذا الوضع غير المقبول ، وضعت الوزارة خطة متكاملة لتسويق الكتاب وبيعه ، معتمدة في القسم الاكبر من هذه العملية على امكاناتها الذاتية ، وبدات تنفيذ هذه الخطة منذ اربع سنوات ... وذلك على الشكل التالي :

١ ــ انشات الوزارة / ٥٤ / مركزا لبيع الكتب في المراكز الثقافية العربية التابعة لها ، المنتشرة في محافظات القطر ومناطقه ونواحيه .. ويتولى عملية البيع في كل مركز موظف من المركز الثقافي نفسه ، ويتم البيع للجمهور في هذه المراكز بحسم قيمته ٤٠٪ من السعر المثبت على غلاف الكتاب ... ويجري تغذية مراكز البيع هذه بالكتب من الوزارة مباشرة ، ويتم نقلها الى المراكز بوسائط النقل المتوفرة في الوزارةوالمراكز الثقافية .. وقد خصص لهذه المراكز ثلث النسخ المطبوعة من كل كتاب..

٢ ــ وضعت الوزارة الثلث الثاني من الكتب تحت تصرفها لاهدائها الى المؤسسات الثقافية الرسمية والخاصة داخل القطر وخارجه ، وللمشاركة فيها في الاسابيع الثقافية العربية والاجنبية ، وفي المعارض محليا وعربيا ومحليا ، وخصصت جزءا لا يستهان به من هذا الثلث كي تقوم ببيعه مباشرة الى المؤسسات الثقافية الحكومية داخل القطر ، وفي اقطار الوطن العربي بحسم يتجاوز الـ ٤٠٪ ...

٣ ــ تقوم الوزارة بدفع الثلث الاخير من مطبوعاتها الى متعهد التوزيع « من القطاع الخاص » بموجب عقد رسمي ، وبعمولة مقدارها ٥٥٪ من السعر المثبت على غلاف الكتاب ، كي يقوم بتسويقها الى مكتبات القطاع الخاص داخل القطر وفي الاقطار العربية .. مع الزامه بنسبة حسم معينة في البيع لهذه المؤسسات .

هذا وتؤمن وزارة الثقافة والارشاد القومي باهمية العمل العربي المشترك في تعميم الثقافة العربية ونشرها ، وتعميق الروابط الثقافية بين ابناء الشعب العربي الواحد ، وخلق مؤسسات نشر عربية تغطي مختلف الانشطة الثقافية العربية في مختلف المجالات ، وتؤمن من خلال فروعها المنتشرة في الاقطار العربية النشر المشترك وتشكل بالمقابل قوة ثقافية كبرى تتفاعل مع الحضارات العالمية .

ان وزارة الثقافة والارشاد القومي تولي اهمية كبرى الى معارض الكتب والاسابيع الثقافية المتبادلة بين الاقطار العربية ، تشارك فيها ،

وترحب باستقبال معارض الكتب على أرض سورية ، تلك المعارض التي تحقق الكثير من الاهداف القومية والثقافية ، اذ انها تعرف ابناء المشرق بكتاب المغرب ومترجميه وبألوان الثقافة ، والعكس بالعكس .. كما تقوم وزارة الثقافة والارشاد القومي باستمرار بابرام الاتفاقيات الثقافية مع الاقطار العربية الشقيقة لتعزيز الروابط الثقافية وانشطتها المختلفة بين ابناء الشعب الواحد .. وتؤمن الوزارة بأهمية النشر المشترك بين اقطار العروبة ... وعلى سبيل المثال فقد نشرت الوزارة كتبا لعدد من الكتاب العرب منهم على سبيل المثال لا الحصر .. جمال الغيطاني ومحمد احمد عطية من جمهورية مصر العربية ... وواسيني الاعرج من القطر الجزائري الشقيق . ونجيب جمال الدين من القطر اللبناني ، والشاعر محمد مهدي الجواهري من العراق الشقيق .. الخ » .. كما تقوم المجلات التي تصدرها الوزارة بنشر المقالات لمختلف كتاب الوطن العربي ، وتتبادل الكتب والمجلات مع مختلف مؤسسات النشر العربية .

كما تؤمن وزارة الثقافة والارشاد القومي بأهمية الدور الذي يمكن ان تلعبه الجامعة العربية ومنظماتها المتخصصة في شؤون الثقافة بالتعاون مع المؤسسات الثقافية في الاقطار العربية في تنظيم ندوات خاصة تبحث مشكلات القارىء العربي وهمومه ، ومشكلات الكتاب العربي وحقوق المؤلف والاديب ، وحقوق التأليف والترجمة والتوزيع ... لما يمكن ان تحققه هذه الندوات في خلق الاسس لحل هذه المشكلات على صعيد قومي ومحلي ...

وبعد .. فتلك هي بعض الحلول التي وضعتها وزارة الثقافة بدمشق ، في محاولة منها الاسهام في حل مشكلات الكتاب «تأليفا وترجمة وتحقيقا ونشرا وتوزيعا وتسويقا ، سواء على صعيد محلي أو على صعيد قومي ...

ولكن لنتساءل : هل استطاعت وزارة الثقافة فعلا ان تقطع شوطا كبيرا في هذا الطريق ؟

الجواب بالنفي طبعا ...

فانها لا تزال في بداية التجربة ، ولا زالت في بداية الطريق ، والصعوبات والمشكلات تصادفها كل يوم ... والتجربة الجديدة تواجهها صعوبات جديدة ومشكلات جديدة تضاف الى ذيول المشكلات القديمة ..

ان شروط العمل صحيا ومعنويا واجتماعيا وماديا ، ما تزال صعبة وقاسية في مطابع القطاع العام والخاص .. فالاجور لا تتناسب مع

ارتفاع تكاليف المعيشة ، وبناء المطابع لا تتوفر فيه الشروط الصحية والنفسية ... وعمالنا المهرة وكوادرنا الفنية في تناقص مستمر ، يهاجر بعضهم الى اقطار الخليج ، ويرتبط باعمال حرة حيث الاغراء المادي اكبر ... اما المكافآت والحوافز التي تقدم الى رجال الفكر والادب فما تزال ضعيفة ... وكذلك فامكانات القطاع العام واعتماداته المالية محدودة ، ولا يمكن ان تتناسب مع الطموحات الكبيرة ، لتحسين العمل وتطوير الانتاج والمردود ، وفي الحد الادنى ، قد لا تستطيع أن تنهض هذه الامكانات المتواضعة بتنفيذ الخطط ــ الموضوعة ــ على الوجه الاكمل ....

وهكذا فان وزارة الثقافة وهي تجد في التطوير والتحسين ــ تتقدم خطوات ، ثم ما تلبث ان تتراجع عن مواقع ، ظناً منها قبل فترة ، انه قد وضعت فيها أقدامها على ارض صلبة ، واذ بها رخوة سريعة العطب .

وبعد ... فان هذه التجارب التي تنفذ في القطر العربي السوري ، والحلول التي يضعها اشقاؤنا في اقطار العروبة ، لمعالجة أزمة الثقافة والكتاب ، ستبقى قاصرة ، طالما ظلت تعالج هامش المشكلة الاساسية لازمة الثقافة العربية المعاصرة ...

ان المعالجة الاساسية ، يجب ان تنصب على المشكلة الاساسية المتجسدة في الامية الابجدية والحضارية ، وسيادة قيم المجتمع الاستهلاكي ، والتخلف الاقتصادي والاجتماعي والسياسي للشعب العربي ، وظروف التجزئة وتكريس الاقليمية ..

المراجع :

ــ « ظهور الكتاب » ... تاليف : لوسيان فافر ــ وهنري جان مارتان ترجمة محمد سميح السيد ــ منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ــ دمشق ١٩٧٧ .

ــ « على طريق محو الامية في القطر العربي السوري » ... تاليف : سميح عيسى منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ــ دمشق ١٩٧٩ .

ــ الانظمة والقرارات والقوانين الناظمة لوزارة الثقافة والارشاد القومي ــ منشورات وزارة الثقافة ــ دمشق ١٩٧٦ .

ــ « أزمة الثقافة العربية » ... بقلم سامي عطفة .

« مقالة نشرت في صحيفة تشرين الدمشقية في ١٩٧٩/٨/١١ » .

ــ عدد من الجداول الاحصائية الصادر عن « المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات بدمشق » .

الأسس الفلسفية الجمالية للواقعية وخط تطورها !

تأليف : س. بيتروف
ترجمة : شوكت يوسف

- ١ -

ياتي المذهب الفني للواقعية المستوعب نظريا من قبل النقد التقدمي في أساس الواقعية النقدية كاتجاه ادبي خلاق .

ينسب بعض الباحثين مفهوم الواقعية قياسا الى الأدب الواقعي في القرن التاسع عشر فقط . وهم محقون في ذلك اذا كانوا يفهمون من الواقعية ويقصدون بها اتجاه الواقعية النقدية فقط . لكن مذهب الواقعية قد تشكل وتكامل في الواقع خلال عملية التطور الادبي في القرون السابقة .

غدت الواقعية اتجاها عندما استوعبها الكتاب جماليا كمذهب فني قائم في اساس اعمالهم ، وادرك المذهب نظريا كجملة مبادىء من شأنها ضمان التصوير الشامل ، الاجتماعي — التاريخي والموضوعي للحياة الواقعيــة .

ننسب الى الاتجاه ايضا ، عدا المذهب ، مضمون الاعمال الادبية ، السمات العامة والخاصة للمواضيع والافكار والمعالجات والقضايا الفنية والاسلوبية وكذلك التيارات والمدارس الادبية .

لدى تحليل الادب يجب ان نسعى ، من خلال التجارب الفردية المختلفة المتعددة الالوان ، لاستخلاص ما هو عام ، متكرر ، سائد وثابت أي ما يقدم اساسا لنسبة هذا العمل الابداعي الى هذا الاتجاه الادبي بالـــذات .

في علم الادب عدد غير قليل من الاعمال مكرسة لمراحل معينة من تطور الواقعية ، لتوضيح سمات كل واحدة من هذه المراحل ، لكن الاساسي في هذه العملية الجارية ، مازال في الواقع غير موضح ومحدد . وبطبيعة الحال ، فبدون ايضاح ما هو عام ، تصبح بدون برهان وغير مقنعة الاحكام والاراء حول الشكل الملموس تاريخيا ، حول نموذج الواقعيــة ...

أعطى انجلس معادلة الواقعية في الادب بوجه عام . ثم ظهرت فيما بعد آراء تقول ان هذه المعادلة لاتشمل واقعية عصري النهضة والانوار ، بل ذات معنى تاريخي ـ محدد وتحدد سمات الواقعية النقدية حصرا . والآن تأكيدات كثيرة على انها أي معادلة انجلس — لا تصلح على الواقعية النقدية كلها ، وبخصوص واقعية القرن العشرين يجدر رفض مبدأ الامانة للتفاصيل التي كتب عنها في حينه ، ولنفترض صحة ذلك ، لكن المنطق حينئذ يلزمنا ان نعترف بأن الظاهرة المسماة بالواقعية في ادب الفترة الممتدة بين القرنين السادس عشر والثامن عشر ظاهرة اخرى

غير واقعية القرن التاسع عشر ــ بمعنى اخر ليست واقعية وهكذا فبدون ايضاح العام في الواقعية لن نتمكن ابدا من فهم الخاص فيها .

ونحن ندرس مسألة العام في الواقعية تقضي الضرورة بكل تأكيد ان ناخذ في الحسبان ان الفن الواقعي ، خلال تطوره التاريخي ، قد عبر عن افكار وتطلعات اجتماعية وسياسية غاية في الاختلاف ومتناقضة غالبا مع بعضها بشكل مباشر . فمعلوم ان ثمة اختلافات فكرية بينه وهائلة بين كل من بلزاك وستندال ، دوستويفسكي وسالتيكوف شيدرين ، تولستوي وغوركي ، اي بين كتاب معاصرين في النصف الاول والثاني من القرن التاسع عشر ، لكنهم جميعا كتاب واقعيون ، وبصرف النظر عن اختلافاتهم الفكرية ، بينهم شيء عام مشترك يمكن ويجب ان نحدده .

ما هو العام في الواقعية النقدية كاتجاه رائد في الادب العالمي في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وفيما هذا المذهب الفني هل يمكن التحدث عن خصائص وسمات ما عامة مشتركة تخص المضمون، الافكار ، الناحية الجمالية ، التفكير الفني وغير ذلك ؟ للوهلة الاولى يبدو من غير المجدي البحث عن هذا العام في الابداعات الادبية المتنوعة لجمهرة عظيمة من الكتاب الواقعيين من بلدان وقوميات مختلفة في القرن التاسع عشر عندما غدت الواقعية اتجاها ادبيا . لكن الامر غير ذلك .

تكمن القوة العظيمة للواقعية في علاقتها الدائمة والوثيقة بالواقع القائم . واذا ما تتبعنا كل الخط التاريخي الذي سلكته فسينتصب امامنا كعملية استيعاب وشمول متواترة الاتساع لظواهر الواقع ومعرفة جديدة وجدة لمختلف نواحي حياة الانسان والمجتمع والطبيعة .

جذب عصر النهضة الادب صوب الحياة الواقعية ، الى الارض « الآثمة » . في أعمال رابليه ، شكسبير ، سرفانتس وغيرهم من كتاب النهضة الآخرين اظهرت الواقعية للمرة الاولى للانسانية عظمة الابداعات التي لا تقدر بثمن التي يقدمها فن الكلمة عندما تصبح ارضيته وأساسه

الواقع وحقيقة الحياة . في عصر الكلاسيكية الارستقراطية ظلت الاجناس الادبية الاساسية في كنف الآلهة وابطال العالم القديم أو ذات علاقة بقمة المجتمع الاقطاعي ، وجدت الحياة اليومية العادية مكانا لها في أدب التهريج Burlesque وروايات الشطار والكوميديا المرتجلة . وهنا بالذات تجمعت وتراكمت عناصر الحياة الواقعية المعاشة التي انزلت الادب الكبير من الابراج الاغريقية ـ الرومانية .

عندما بدات الطبقة الثالثة تعلن عن نفسها بقوة في فرنسا وحدث في انكلترا انقلاب صناعي دخلت الادب بعنف ومن باب عريض العلاقات الحياتية الواقعية والناس العاديون بشؤونهم وشجونهم ، برغباتهم واهتماماتهم المعيشية وصار الوضع المنزلي العادي الخاص يشد الكتاب اكثر فاكثر . قال ديدرو في معرض دفاعه عن التصاق الفن بالواقع ما يلي : « هل تتصورون أي انطباع سيتركه المشهد المسرحي المفعم بحقيقة الواقع ، الملابس والاحاديث الحقيقية الملائمة للمشهد المسرحي المعروض ، الاحساس العادي بالأسى أو الهلع تعاطفا مع قريب أو صديق يتعرض الى خطر . ضياع الثروة والخوف على السمعة من جراء ذلك ، الفقر وما يخلفه من اسى ويأس من الحياة . . . هذه الظواهر كلها ليست نادرة ابدا . أو تعتقدونه انها لن تهزكم كما يهزكم الموت الاسطوري لأحد الجبابرة الطغاة او مشهد تقديم طفل كقربان على مذبح آلهة أثينا وروما ؟ . . . » . وتبدأ المرحلة الثانية في رحلة الادب من السماء الى الارض .

في هذا الطور حاولت الرومانتيكية ان تقطع الادب عن الواقع آخذة به الى العالم الآخر ، الى لجة اللامعقول ، الى غرائب امريكا الشمالية والشرق والقفقاس . لكن تأثير « السماء » الرومانتيكية كان اقصر زمنا بكثير من سيادة الآلهة والابطال الاغريق ـ الرومان في عهد الكلاسيكية ، في القرن التاسع عشر اخذ الواقع بتلابيب الادب وجعل منه سكرتيره ، شاعره ، باحثه وناقده . وسعت الواقعية الاجتماعية ـ التاريخية مجالها

حتى المواضيع الحياتية العادية اليومية ــ الامر الذي وضع شكسبير بداية له . صارت الواقعية تكتسب بذلك ، مع كل عصر جديد ، قوى هائلة من جراء اقترابها من الحياة . وهي هنا ، بالمقارنة مع الكلاسيكية والرومانتيكية ، لم تقسم الواقع الى « رفيع » و « وضيع » فحيث الحياة ثمة الشعر بالنسبة لها . وعلى مدى التطور التاريخي كله كان الواقع مصدر الهام ومادة الفن الواقعي ، وهــذه سمة عامة لمضمون الواقعيــة .

في حديثه عن ميزة الفن الاغريقي القديم بوجه عام يربط ماركس هذه الميزة بسمات فكر وعقيدة الاغريقيين القدماء ، فيشير الى انه تكمن في الفانتازيا الاغريقية وفي الفن الاغريقي بالتالي نظرة محددة الى الطبيعة والعلاقات الاجتماعيــة : فقد شغلت اسخيل وسوفوكل واريستوفان افكار وطموحات مختلفة لكن وحدة الفكر الميثولوجي قد اقامت وحدة في فن وشعر الاغريقيين . وهذا هو الحال بالنسبة للواقعية ايضا .

من حيث الارضية الفكرية العامة يعتبر الاعتراف بالواقع ، كأمر موضوعي قائم بمعزل عنا ومتطور حسب قوانينه الخاصة ، الاساس الفلسفي للواقعيــة . فسواء اتفقت اعمال الكاتب الواقعي ، بالمعنى الفلسفي مع آراء بيكون اولوك ، مع مادية المنوّرين في القرن الثامن عشر، مع مثالية هيغل الموضوعية او مادية فوير باخ ، لكنها استندت على الاعتراف بالوجود الموضوعي للعالم ؛ وعلى اساس المثالية الذاتية لم تكن ثمة واقعية ولا يمكن ان تكون .

يعترف الكاتب الواقعي ايضا بامكانية معرفة واستيعاب هذا الواقع الموضوعي . يمكن ويجب أن يكتشف العالم فنيا ، وفي ذلك راى الكاتب الواقعي احدى المهمات الهامة لفنه . وهكذا تكون بالطبع المثالية الذاتية ، والاغنوصية Agnosticism وما شابه ذلك منافيه للواقع . عندمــا انجذب تورغنيف الى شوبنهور ، وعندما اعلن رولا اننا نستطيع ان نصف

كيف تحصل الحادثة . لكن ليس باستطاعتنا معرفة كنهها الحق ذلك ضررا كبيرا بواقعيتهما ، تماما كما تعثرت واقعية تولستوي في المرحلة الاخيرة من حياته الابداعية من جراء المفاهيم « الصوفية الفلاحية » الواقعية كمذهب فني هي عكس الواقع من خلال العدسة الفكرية للفنان . لكن ليست كل عقيدة فكرية صالحة او مؤهلة لخلق فنان واقعي ، بل حصرا تلك العقيدة التي تجسد جملة آراء خاصة بالعالم والمجتمع والانسان متفقة والمعرفة العقلانية المستندة على منجزات العلم .

لدى دراسة العلاقة والعلاقة المتبادلة بين الفلسفة بمختلف تياراتها والادب نبذ علم الادب السوفييتي ، ومحق في ذلك طبعا ، المشابهة القياسية الفجة المباشرة بين الواقعية والمادية ، اللاواقعية والمثالية التي لجأ اليها في حينه ب. ساكولين ، لكن يتضح مما ورد ذكره أعلاه الاتجاه المادي الراسخ للواقعية الذي هيأها لتقبل وفهم الماركسية . وعلى الناقد الماركسي أن يأخذ في اعتباره أية تيارات فلسفية ساعدت وعلى العكس ايضا أيها أعاقت تطور الواقعية في الفن والادب ، وهل غير ذي شأن ، بالنسبة للفنان الواقعي ، أن يكون ماديا او مثاليا في فكره العام . كتب ف. لينين الى مكسيم غوركي يقول أن « الفنان يستطيع ان يأخذ لنفسه الكثير المفيد من كل فلسفة » ، لكن لم يساوي في ذلك ابدا بين المادية والمثالية ، بل على العكس راح ينتقد غوركي بقسوة لسقطاته الفلسفية باتجاه المثالية الذاتية معتبرا ذلك بحق مصدر بعض العيوب والنواقص لديه في هذه الفترة كفنان .

من الشائع الاعتقاد ان الرومانتيكية بطبيعتها تتصف بالتفلسف والافكار والتصميمات الفلسفية ، أما الواقعية ، كما يقال ، فأكثر تجريبية ، اتزانا وبرمجة .. الخ وهذا طبعا ضرب من التشوش والتخبط فقد أشار دوبروليوبف بحق الى المضمون والمعنى الفلسفيين الفنيين لكثير من أعمال شكسبير وبالدرجة الاولى تراجيدياته العظيمة . واقعية الانوار في القرن الثامن عشر مرتبطة ايضا بشكل وثيق بأفكار التنوير

ومشبعة بها ، وعلى اساس تجربتها الفنية تشكل النوع الفلسفي ، تحمل اشعار بوشكين ايضا فلسفة تاريخية واخلاقية عميقة ، كما يسمون شعر ليرمنتوف وباراتينسكي وتوتشيف شعر الافكار . ومن مؤلفات تورغنيف يمكننا تتبع مصير الافكار الفلسفية في الفكر الاجتماعي الروسي . وما زال المضمون الفلسفي ـ الاخلاقي لاعمال دوستويفسكي وتولستوي يشغل الانسانية حتى الآن . وبوجه عام يمكننا القول انه بدون الاقتراب من الفكر الفلسفي ، بدون الفهم الفلسفي للمشكلات ما كان ممكنا للفن الواقعي ان يعطي تلك الخلاصات الحياتية العميقة التي نجدها فيه . وعلى العكس فاعلان زولا ان التفلسف ليس من عمل الكاتب ، بل عمله كتابه بروتوكولات الحياة ، قد الحق ضررا بواقعيته ، كان احد اسس الطبيعية Naturalism في الفن .

من بين النظريات الفلسفية العديدة في القرن التاسع عشر المؤثرة على تطور الواقعية لعبت ادوارا مهمة ، بشكل خاص ، مثالية هيغل الموضوعية ، مادية فيورباخ الانتروبولوجية ووضعية كانط ـ سبنسر . ثبت هيغل في وعي الكاتب الواقعي ، وان كان على اساس مثالي ، فهم حياة الانسان والمجتمع كعملية ديالكتيكية وموضوعية للتطور التاريخي للواقع ذاته وفهم المجتمع ـ الوطن مجالا للتداخل الشامل الكامل لتبعية الجميع بعضهم لبعض » راى هيغل جوهر التقدم التاريخي في تطور مفهوم الحرية ؛ واشاعت فلسفة التاريخ عنده التفاؤل والثقة في المستقبل التقدمي للانسانية وفكرة حتمية انتصار كل ما هو عقلاني وانساني . لكن نسفت الفلسفة الانتروبولوجية المذهب المثالي عندما اكدت على انه لا يوجد شيء خارج الطبيعة والانسان ، وان الكائنات العليا التي خلقتها فانتازيا الانسان ليست سوى انعكاسات خيالية وهمية لجوهرنا نحن . وضعت موضوعية فيورباخ الفلسفية هذه الاساس النظري لما كان قد بدا في عصر النهضة من نبذ Mysticism في الفن واكدت استقلالية الانسان وقوته الابداعية . وجهت الفلسفة الانتروبولوجية فكر الكاتب الى جوهر الانسان ، الى المسألة الهامة بالنسبة للواقعية الا وعي فعل

انعكاس تأثير العالم المحيط في راس الانسان ، اكدت على اهمية الاخلاق في العلاقات بين الناس ، حق كل انسان في السعادة والايمان بانه ــ اي الانسان ــ كائن عاقل وطيب . لكن الوضعية Positivism التي نظرت الى الانسان كنتاج لارث فيزيولوجي ووسط محدد بشكل قدري لمصيره جاءت خطوة الى الوراء بعد ديالكتيك هيغل وفلسفة فيورباخ الانسانية ومنبعا للاتجاهات الطبيعية في واقعية النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

اثر التفسير المثالي والانتروبولوجي الخيالي للانسان وظواهر الحياة الاجتماعية ــ التاريخية سلبا على الواقعية في احيان كثيرة وأضعفها ، لان ذلك قد تناقض من الناحية الفنية ــ العملية مع خصيصه الواقعية المتمثلة في النفاذ الى لب العلاقات الواقعية لاشياء العالم الواقعي . ان الجانب الجوهري في عقيدة الكاتب وذا الاهمية الهائلة بالنسبة لمذهبه ايضا هو درجة فهمه ، لما اسماه ماركس في معرض حديثه عن بلزاك ، « العلاقات الواقعية » للناس في المجتمع وفي الحياة . لقد فهم تولستوي ، رغم كل تخبطه ، بشكل فائق ، ان مسألة الارض تقع في أساس العلاقات الاجتماعية القائمة بين الفلاحين والاقطاعيين ، وان حياة فئة على حساب اخرى قد حفر الهوة بين « قمة » المجتمع و « قاعدته » انعكس فهم هذه النقطة بشكل مباشر على خصائص مذهب تولستوي في تصوير الحياة وخصوصا في روايته « البعث » على سبيل المثال ، ان عمق فهم تولستوي للعلاقات الاجتماعية الخاصة بعصره ، وخصوصا علاقات الجماهير الشعبية والطبقات المسيطرة ، يقرب واقعيته اللامهادنة من واقعية الديمقراطيين الثوريين ، اما فيما يخص تصوير الواقع الفلاحي فقد فاقتها .

في كتابه « حول لغة الادب الفني » انتقد الاكاديمي ف. فينوغرادوف الراي الشائع القائل بأن القرابة الفكرية بين غريبايدوف وحركة الديسمبريين قد سمحت له بابداع عمل واقعي ــ كوميديا « مصيبة

من العقل » وتساءل بشكل ساخر : « وريلينيف لماذا لم تسمح له ؟ » . معاصران متميزان بتقاربهما الفكري وسيرتهما النضالية ــ غريبايدوف (في « مصيبة من العقل ») وريلينيف غدوا كاتبين احدهما واقعي والآخر رومانتيكي . يرى فينوغرادوف في هذا اللاتطابق برهانا على انه لا يجوز ربط الواقعية « بايديولوجية الكاتب فقط » . لكن المذهب الفني لكل من الكاتب الواقعي غريبايدوف والشاعر الرومانتيكي ريلييف لم يحدده كرههما المشترك للحكم الاستبدادي ولنظام القنانة بقدر ما حدده وجود تصورات مختلفة متباينة حول « العلاقات الواقعية » للحياة لدى كل منهما . في تاريخ الادب العالمي وفي تاريخ الواقعية على وجه التحديد يمكن ان تواجهنا غالبا حقيقة متناقضة : كاتب ثوري من حيث آرائه وتطلعاته السياسية لكنه اقل واقعية لا بل متخلف في مذهبه كفنان من كاتب محافظ فكريا لكن اكثر تعمقا في فهم أسرار تطور الحياة والعلاقات الاجتماعية ، كان فكتور هوغو في الثلاثينات في مواقع فكرية اكثر تقدمية من بلزاك ، لكن كان فهم الاخير للحياة وتصوراته لقوانين تطور الواقع ولما يكمن في أساس العلاقات الاجتماعية الواقعية لعصره ــ كان ولا قياس اكثر عمقا وصحة من الاول . وانعكاس هذه الاختلافات على المذهب الفني جعل احدهما واقعيا والآخر رومانتيكيا .

لكن مع ذلك فتاريخ الادب يدلنا على ان افكار الكاتب الواقعي ، رغباته وحله لقضايا محددة لا تتفق دائما وفهمه الصحيح للعلاقات الواقعية للناس في المجتمع . فتولستوي مثلا كان على قناعة بضرورة استبدال عالم الملكية بمجتمع اشتراكي ، لكن رؤيته لسبيل الانسانية الى المجتمع الجديد غير صحيح ابدا ــ الامر الذي كان لا بد أن ينعكس في تصويره الفني للحياة في رواية « البعث » ذاتها (الجزء الثالث) . للوهلة الاولى يبدو هذا تناقضا بين المذهب الفني والعقيدة الفكرية ، لكن التناقض ، في الحقيقة ، قائم في صلب فكر تولستوي ــ بين المعرفة العميقة للعلاقات الواقعية للحياة وتلك الاستنتاجات الفكرية التي خلص اليها . وتواجهنا نفس الظاهرة مع بلزاك . لكن لا شك ان تناقض بعض

جوانب وعناصر فكر الكاتب يجد انعكاسا له في السمات الفردية الخاصة بمذهبه الفني .

يدرك الكاتب الواقعي ان الحياة تسير وفق قوانين اجتماعية ـ تاريخية موضوعية و ان المثل الاعلى الجمالي يجب أن يستند على مسيرة الحياة ذاتها ، وقد قاد الفهم العميق لهذه الحقيقة بوشكين من الرومانتيكية الى الواقعية .

جذور المثل العليا للكاتب الواقعي كامنة في الواقع ذاته ، ليست اختلاقا ولا لعبة فانتازيا . ومع ذلك فلن يضمن اي مثل أعلى ، مهما كان تقدميا تجسيد « الحقيقة الكاملة للحياة » في الفن اذا كان الكاتب ، بمذهبه الفني والعلاقة الجمالية لفنه بالواقع ، غير واقعي ، فالواقعية من جهتها ذات صلة بالمضمون الاجتماعي للمثل الاعلى للكاتب .

كيف عـدا دوستويفسكي وتولستوي ، المشبع مثلهم الاجتماعي الاعلى ، بالافكار الدينية الرجعية ، كاتبين واقعيين . ان الجانب الرجعي ـ الطوباوي لمثلهما الاجتماعي قد الحق دونما شك ضررا بالغا بواقعيتهما يشهد على ذلك خاتمة « الجريمة والعقاب » ، « الشياطين » ، بعض الاحاديث الهامة وشخصيات بعض الثوريين في رواية « البعث » . لكن يجدر الا ننسى ان المضمون الاجتماعي لمثلهما لم يتكون من اليوتوبيا الدينية الرجعية فحسب ، بل ومن الرفض الحازم لكثير من ظواهر الواقع المعاصر لهما وتطلعهما لتجاوزه . الوجه الاول لمثلهما في الحقيقة ليس وهميا فحسب بل ورجعيا ايضا . الوجه الثاني ـ رفض عالم الجشع واضطهاد الانسان للانسان ، السعي لتحسين الحياة باسم سعادة ووحدة البشر ـ لم يكن وهما قط ، بل ذا جذور في قلب الواقع ويجسد ميولا وتطلعات ذات انتشار واسع في الاوساط الشعبية ولدى الانسانية عموما . وهذا ما أمد واقعيتهما بقوة هائلة .

يجب ان نضع في اعتبارنا ايضا انه وان كانت مثل الرومانتيكيين

والواقعيين ذوي الصلة بالاشتراكية الطوباوية ذات طابع وهمي بالنسبة لعصرهم ، لكنهم استندوا بالمعنى التاريخي - العالمي على سير الحياة ذاتها . فمثل شيللي الاعلى ، الذي أساسه أن « العصر الذهبي » في حياة الانسانية في الامام وانه سيكون عصر الاشتراكية ، رغم كونه خياليا من وجهة نظر كتاب النصف الاول من القرن التاسع عشر كبلزاك مثلا ، لكنه كان مثلا واقعيا قابلا للتحقق من وجهة نظر المنحى العام لتاريخ الانسانية ، ومن الضروري دائما تذكر هذه الحالات لدى التفريق بين الواقعية والرومانتيكية التقدمية ، بين الوجهين الرجعي والتقدمي لمثل بعض الواقعيين العظام . والا فيمكن ان نصير كمن يدافع عن « المثل الواقعي » الذي لا يريد الاعتراف بأي شيء عدا ما يقع امام عيني الكاتب ويضع هذا المثل ارفع من الطموح الرومانتيكي في مستقبل مشرق لانه متحقق في الواقع فقط وهذا يعني في النهاية سقوطنا في لجة الفهم البورجوازي - الوضعي للواقعية .

في جداله المشهور مع هرزن كان تورغنيف محقا في تقييمه لدور المشاعية في القرية الروسية في فترة الغاء نظام القنانة ، وكان على حق ايضا في انتقاده الشعبويين الثوريين على آمالهم الساذجة بصدد التعاون الجماعي المتبادل والميول الاشتراكية للطبقة الفلاحية في ذلك الزمن ، وهذا أعطاه امكانية تصوير دراما الحركة الشعبوية بكثير من الصدق والصحة : كان كاتبا واقعيا بعيدا عن المثل العليا الخيالية . اخطأ تشيرنيشيفسكي ، هرزن والشعبويين في السبعينات عندما علقوا الآمال على المشاعية الفلاحية وعلى استعداد الفلاحين للثورة باسم انتصار الاشتراكية . لكن خطأهم كان وليد حماسهم المتأجج للاشتراكية واعتقادهم المستند على الواقع في ان الجماهير الشعبية تريد نظاما اجتماعيا عادلا ولا يمكن ان يكون الا اشتراكيا . « فما ليس صحيحا بالمعنى الاقتصادي الشكلي يمكن ان يكون صحيحا بالمعنى التاريخي - العالمي » . وفي زماننا أكد التاريخ صحة الآمال وحقق طموحات ورغبات الناس التقدميين في ستينات وسبعينات القرن الماضي . اما وجهات نظر

تورغنيف الاحادية الجانب فأبعدته عمابعتبرمأثرة هرزن وتشيرنشيفسكي التاريخية العظيمة ـ عن الايمان بالقوى الثورية للشعب وعن تلمس الطريق الى الاشتراكية . انتقد سالتيكوف ـ شيدرين في الستينات ايضا مشاريع الاشتراكية الطوباوية معتبرا انه من غير الممكن او الجائز « حشر » الانسانية في اية اشكال جديدة للحياة لم تغدها الحياة نفسها اليها . لكن انتقاده الجوانب الضعيفة للاشتراكية الطوباوية لم تؤد به لا الى عدم الايمان بالمثل الاشتراكي عموما ، ولا الى تقييم ناقص للدور التاريخي للجماهير الشعبية في التطور التقدمي للمجتمع بالعكس قوى ايمان تشيرنشيفسكي وشيدرين بالمثل الاشتراكي نقدهما وتعريتهما لمجتمع الملكية ـ اي دعم واقعيتهما . اما الارتياب الليبرالي المتخلف لتورغنيف فاضعف ، بصرف النظر عن مشروعية نقده ، من قوة واقعية . « بدا ذلك جليا في قصته دخان » وغيرها . .

وبلزاك كذلك ، لا شك انه محلل ومؤرخ عظيم للمجتمع البورجوازي في عصره وكان على حق بقدر كبير في نقده لأفكار الاشتراكيين الطوباويين ، لكنه بقي في المحصلة دونهم في تحديد الآفاق التاريخية الكبرى لتطور المجتمع التي قادت بالتالي الى انتصار الاشتراكية .

ـ ٢ ـ

قال غوركي : « الواقعية هي التصوير الموضوعي للواقع » .

حاول علم الادب البورجوازي ، من خلال فهمه الخاص لمقولة الموضوعية ، ان يمجد ويعظم موضوعية سكسبير ليعلن وانطلاقا منها سمو الفن على الواقع . وحصل نفس الشيء بالنسبة لبعض اعمال غوته ، اذ عولجت كشيء ما بعيد عن امور الحياة الواقعية ، علما ان موضوعية شكسبير لا تتسم مطلقا باللامبالاة ازاء ما يحدث في العالم . اذ انعكست شخصية هذا الكاتب الواقعي العظيم من خلا لنفس التعاطف والمشاركة الوجدانية الحميمة التي يصور بها تراجيديا ليرا والمصير المحزن لروميو

وجوليت . « الموضوعية لا تعني ابدا اللامبالاة : اللامبالاة تقتل الشعراء، اما شكسبير فشاعر عظيم ، لكنه لا يضحي بالواقع من اجل آراء حبيبة الى نفسه ، بيد ان نظرته الحزينة الى الحياة احيانا تؤكد انه قد دفع ثمن صدق تصويره غاليا » .

في عصر الرومانتيكية اصبح الفن تجسيدا للعالم الداخلي لشخصية الفنان ذاته ، وتميزت الرومانتيكية كمذهب فني الموضوعية المحوره ، فالرومانتيكيون لم يفصلوا بين شخصية المؤلف وعمله معتبرين ذلك خطوة الى الامام بالمقارنة مع الكلاسيكية ، وهذا صحيح فقد كان هذا الامر نقله الى الامام في تطور الفن . لكن ، من اجل ان تتطور الواقعية ، كان يجب ان يستقل الفنان عن بطله وينظر اليه كنتاج واقع موضوعي . وحرية الارادة هذه التي احب الرومانتيكيون التحدث عنها ، معارضين بها المعايير والقواعد العقلانية الدقيقة للكلاسيكية ، كان عليها ان تخضع من جديد ، لكن لا للقواعد انما لقوانين تطور الواقع ذاته .

طرح بوشكين بعمق وبشكل صحيح مبدأ الموضوعية في تصوير الحياة وعنى بالنسبة له عدم تدخل شخصية المؤلف فيما يصوره بأي شكل من الاشكال . يجدر ان نتذكر انه حاول في قصيدته « اسير القفقاس » ، حسب اعترافه ، ان يصور موضوعيا ذاته في شخصية الاسير . ولاحقا يقيم الشاعر هذا السبيل في تصوير الواقع واصفا اياه بالبايرونية. تجاوز بوشكين الذاتية الرومانتيكية مع معرفته لميول ورغبات قراء ذلك الزمن الذين اعتادوا على مطابقة شخصية المؤلف لشخصية بطل العمل الادبي ، وكان في « ايفغيني انيجن » على الدوام « مسرورا اذ يشير الى الاختلاف » بينه وبين انيجن « الزميل الطيب » فقط للشاعر . يضع بوشكين نفسه خارج اطار الاحداث الجارية في الرواية مع الاحتفاظ لنفسه بدور المعلق لكن بشكل موضوعي صارم لايخل بمنطق الحدث او الموضوع . بدات النفحة الوجدانية ـ الغنائية في الفن مع الرومانتيكية، لكن الشكل الذي غدت تتجلى به اصبح آخر ، ووجدت ذات الفنان في الواقعية اشكالا موضوعية تجسدها .

اورد تورغنيف تفريقا مثيرا للفضول بين نموذجين من الادباء من وجهة نظر مبدا الموضوعية ؛ كتب بهذا الصدد مايلي : « اذا كنت تفضل دراسة شكل انساني ، او حياة اخرى اكثر من بسط مشاعرك وافكارك الذاتية ، واذا كان يسرك ان تنقل الشكل الخارجي لانسان ما او شيء عادي بدقة وامانة اكثر من الاعراب بجمال وحرارة عما تحسه لدى رؤية هذا الشيء او هذا الانسان ، فذلك يعني انك كاتب موضوعي ويمكنك الشروع بكتابة قصة او رواية » .

تورغنيف نفسه كان كاتبا من هذا الطراز رغم شهرته ومجده ككاتب وجداني . يقول في معرض وصفه سمات العملية الابداعية ذاتها عنـده ما يلي : « عندما تثير اهتمامي شخصية معينة تمتلك عقلي ، تلاحقني في النهار والليل ، لاتدعني اذوق طعم الراحة مالم اتخلص منها . فعندما اقرا يهمس في اذني بآرائه حول ما اقراه وعندما اذهب الى النزهة يعطي احكامه حول كل ما سمعته ورايته ، وفي النهاية لايبقى علي الا ان استسلم فاجلس واكتب سيرته .

اسأل نفسي من كان ابـوه ، من كانت امـه واي اناس هم . من هم كأسرة ، ماهي عاداتهم ... الخ انتقل بعد ذلك الى تاريخ تربية بطلي ، الى شكله الخارجي ، الى المكان الذي قضى فيـه سنواته التي كونت شخصيته . واحيانا اذهب ابعد من ذلك ، كما حصل لي ، على سبيل المثال مع بازاروف . لقد استولى علي لدرجة اني اخذت اسجل مذكراته اليومية التي اعرب فيها عن آرائه ازاء اهم القضايا الجارية » .

تكمن الموضوعية في مطابقة التصوير للموضوع المصور مفهوما بشكل صحيح في وحدة وجهيه الخارجي والداخلي الظاهرة وجوهرها . راى بيلينسكي موضوعية الفنان في قدرته على ان « يفهم المواضيع كما هي بمعزل عن شخصيته ، أن يعيش فيها ويحيا حياتها » . تكمن الموضوعية كذلك في المراعاة المنطقية لمبدا الحتمية السببية لدى تصوير افعال شخوص العمل الادبي ، معاناتهم ، امزجتهم وعلاقاتهم مع بعض وفي تعليلية كل

عنصر أو أمر بما يتناسب والموقف او الحالة المنية . في معرض حديثه عن رواية ليرمنتوف « بطل من هذا الزمان » يشير بيلينسكي الى ان كل شيء يجري فيها نابع من شخصيات ابطالها وفق قوانين الضرورة الصارمة وليس وفق ارادة المؤلف التعسفية . كذلك فهم زولا « افعال كل بطل كتطور منطقي لشخصيته » .

وهكذا تكون موضوعية التصوير الشرط الضروري للواقعية في الفن . لكن مع ذلك فلولا الذاتية الخلاقة لما كان للفن الواقعي مثل هذا التأثير . ونحن هنا نؤكد مع بيلينسكي اننا لا نعني « تلك الذاتية التي تحرف وتشوه بأحاديثها ومحدوديتها الواقع الموضوعي للمواضيع التي يصورها الفنان ، بل تلك الذاتية العميقة ، الشاملة والانسانية التي تكشف في الفنان عن انسان ذي قلب كبير ونفس حية معطاءة ، ذاتية لاتسمح له (اي للفنان) أن يكون لامباليا غريبا عن العالم الذي يرسمه ، بل تدعه يضفي من روحه على ظواهر العالم الخارجي فيبعث فيها الحياة » .

في تشييد العالم الذي يخلقه الكاتب لاتشارك معرفته وتصوراته عن العالم فقط المكونتين اساس مذهبه الفني ، بل وهدفه الذي يتجلى في المعنى الفكري للعمل الادبي وفي مركب الافكار والمشاعر الذي يولده الواقع في الكاتب . ومن هذا المنطلق ليس مشروعا ان نرى في الواقعية الفن المجسد للواقع فقط وفي الرومانتيكية الفن الذي يعيد خلق الواقع بل يجدر ان نتحدث عن الاهمية المتميزة لهذه النقطة او تلك في ابداع كاتب معين ، اما اعادة تكوين العالم فنيا في شكل خلقه الجديد فتسم به الواقعية ايضا .

ليس الكاتب مصورا فوتوغرافيا بل مبدعا . انه يعيد انتاج ظواهر الحياة بأهداف اجتماعية وفنية جديدة محددة . لكن في اية علاقات تدخل العملية الموضوعية للحياة والارادة الابداعية للكاتب في ظل الواقعية؟

تصور مكسيم غوركي العلاقة القائمة بين مبدأ الموضوعية وارادة

المؤلف في عملية التصوير الواقعي للشخصية على النحو التالي : « ارى انه لايجوز ابدا ان نلقن اشخاص العمل الفني كيف يجب ان يتصرفوا ، فلكل منهم ارادته . يلتقطهم المؤلف من الواقع كما هم « كسلعة نصف مصنوعة » ، بعد ذلك يشذبها ويجليها على ضوء معارفه وتجربته الشخصية مكملا الافعال والاحاديث التي لم يكملوها ، لكن التي كان مفروضا ان يكملوها نظرا للمعطيات « الطبيعية » و « المكتسبة » التي يتميزون بها . وهنا يتجلى الابداع الفني الذي سيكون تاما ، بهذا القدر او ذاك ، عندما يكمل المؤلف احاديث وافعال ابطاله بما يتفق وسماتهم الاساسية ، النسبة للروائي دوستويفسكي نرى ان كل ابطاله تقريبا مرسومون حتى النهاية وخصوصا ايفان ودميتري كارامازوف ، الامير ميشكين، ستافروغين ، غروشينكا – فهم بحق نماذج . لكن راسكولنيكوف في « الجريمة والعقاب » يشذ عن ذلك فقد قتل المؤلف راسه بشكل غير مشروع وبدون تبرير كاف عندما اخضعه للفكرة المسيحية القائلة بتطهير النفس وانقاذها من خلال العذاب والالم .

يحل غوركي هنا مسألة هامة بالنسبة للواقعية هي مسألة الحقيقة الواقعية وتصورات الكاتب . العنصر الاول المحدد في هـذه المسألة هو الواقع المصور ، وبالاخص سمات وخصائص الانسان النموذج الحقيقي المحاكي ، اما العنصر الذي يأتي في الدرجة الثانية فهو ارادة المؤلف لكن دور هذه الاخيرة عظيم لان على الكاتب هنا ان يختار ويجمع ويكمل وينسق .. الـخ ، وهذا العمل بحد ذاته يشكل مهمة فائقة الصعوبة والتعقيد . وفي عملية اختيار وتوزيع اشخاص العمل الادبي ، في تطوير الموضوع وفي الصراعات وحلها يلعب دورا محددا ومهمـا ، الى جانب تصورات الكاتب عن الواقع ، افكاره ايضا مفهومة كرغبة وتوق من قبله لان يـرى الحياة هكذا مطابقة لمثله الاجتماعي – الجمالي الاعلى .

وهذه النقطة بالذات – اي رغبات الكاتب – هي التي تحدد طابـع اضاءته للواقع المصور تأييدا ، نقدا هجاء ، تعاطفا وجدانيا .

كل ذلك يؤلف في المحصلة الجانب الذاتي للمذهب الفني . ويمكن أن يتناقض ذلك مع الجانب الموضوعي ، أي أن تدخل رغبات الكاتب الفكرية في تناقض مع تصوراته عن الواقع . الصدق الفني للعمل هو محصلة العلاقة المتبادلة القائمة بين جانب المذهب الفني المذكورين ، وكما نوهنا آنفا لم تتطابق الواقع والمرامي الفكرية للكاتب دائما مع تصوراته عن الواقع . وانعكس هذا التناقض الحاصل في صلب فكر الكاتب على طابع المذهب اي على سمات الواقعية لدى الكاتب المذكور .

في رواية « البعث » قدم تولستوي لوحة دراماتيكية صادقة للحياة الروسية مازجا في فنه « ديالكتيك النفس » بالتحليل الاجتماعي-النقدي العميق للمجتمع الروسي في مرحلة ما قبل الثورة . لكن هذا الكاتب « الواقعي الواعي جدا » ينحرف مع ذلك عن مبدأ موضوعية التصوير لصالح تلك الفكرة الرجعية - الطوباوية المتبناة سلفا والقائمة ببعث الانسان من خلال رجوعه الى الله الموجود في الذات .

بنتيجة ذلك تفقد صورة البطل نيخلودوف الرائعة ملامحها الواقعية في نهاية الرواية ، وهذا ماحصل ايضا لراسكولنيكوف في خاتمة « الجريمة والعقاب » ، وبدت نماذج الثوريين الذين لم يفهمهم تولستوي اضعف فنيا كذلك من النماذج الاخرى الواقعية الحية في رواتيه . وهكذا تضعف الافكار الخاطئة من قوة الواقعية حتى لدى اعظم ممثليها .

تتعلق صحة الاختيار وصدق الخيال الفني بمعرفة الكاتب للحياة ، بفهمه للعلاقات الواقعية في المجتمع وكذلك بمدى توافق خطه الفكري مع المسيرة الموضوعية للتاريخ ، مع اتجاهات التطور الاجتماعي ومع جوهر الاشياء .

لكن هل موضوعية التصوير ممكنة لدى اولئك الكتاب الواقعيين الذين تتعارض مثلهم الاجتماعية ورغباتهم في شيء ما مع السير التاريخي للاشياء ، مع الطور القدمي للواقع الموضوعي ذاته بصرف النظر عن وعيه

لوجود هذا الناقض او عدمه ؟ تجيب على هذا السؤال كلمات تورغنيف التالية : « بشكل التعبير القوي والدقيق عن واقع الحياة سعادة رفيعة للاديب ، حتى وان لم تكن هـذه الحقيقة متفقة وعواطفه الخاصة » ، ونذكر كذلك بانتصار الواقعية ، الذي اشار اليه انجلس ، على الاوهام في اعمال بلزاك . كتب انجلس مع معرض حديثه عن تعاطف بلزاك مع الارستقراطية الفرنسية القديمة ما يلي : « ومع ذلك لم يكن هجاؤه اكثر حدة وسخرية اكثر مرارة الا عندما كان يتعرض لاولئك الرجال والنساء ممثلي طبقة النبلاء الذين كان يتعاطف معهم . وان الناس الوحيدين الذين تكلم عنهم دائما باعجاب ظاهر هم اخصامه البينون ـ الجمهوريون مثل ابطال ديرسان ماري ـ الناس الذين كانوا فعلا في ذلك الزمن (١٨٣٠ ـ ١٨٣٦) ممثلي الجماهير الشعبية » .

ولان بلزاك كان مضطرا للوقوف ضد عواطفه الطبقية الخاصة واوهامه السياسية ، لانه رأى حتمية سقوط ارستقراطية المحبوبين ووصفهم كأناس لا يستحقون اكثر من هذا المصير ، ولانه رأى اناس المستقبل الحقيقيين ثمة وحيثما فقط يمكن العثور عليهم ، لذا أرى في كل ما سلف احد الانتصارات العظيمة للواقعية واحدى السمات العظيمة لكاتب الساتيرا Satire بلزاك » .

الذاتية شيء آخر غير الذاتية . الذاتية في الفن هي الحماس الداخلي، الاخلاص الكامل للفكرة والاهتمام الحار من قبل الفنان في الفن لا كوسيلة لاظهار الشخصية الموهبة فقط ، بل بالدرجة الاولى كوسيلة للتأثير على الحياة . اعتبر انجلس الهدفية السمة الايجابية التي تستحق التقدير لدى اريستوفان الاغريقي ودانتي العصر الوسيط وفي روايات الكاتب الكتاب الروسي الواقعيين في القرن التاسع عشر . تتجلى ذاتية الفنان الى هذه الدرجة او تلك من القوة في كل عمل فني اصيل . وفي الواقعية تتجلى الذاتية في الشكل الموضوعي للتصوير الصادق الامين للحياة .

شبه فلوبر الفنان بالاله الذي يجب ان يكون في خلقه القوي القادر غير المرئي ، يجب أن نحسه في كل شيء ولانراه .

اشار ليف تولستوي كذلك الى ان شخصية الفنان لايجب ان تعرب عن نفسها بشكل مباشر من خلال صور وحركة العمل الفني ، لكن ومع ذلك ، ان نحس بها دائما في كل شيء . افضل الاعمال تلك « التي نشعر وكان المؤلف يسعى فيها لاخفاء رأي الشخصي ، لكنه مع ذلك يبقى باستمرار مخلصا له حيثما لاح » . ورأى انجلس ايضا ان « الهدف يجب ان ينبع تلقائيا من الجو العام للعمل وحركته ولا يجدر ان نشير اليه ونؤكده » .

كذلك الموضوعية لاتعني اللامبالاة او الحيادية . لكن فلوبر اوصل مبدا الفصل بين الفنان واعماله الى التأكيد بأن حب الكاتب لاي شيء ؛ لاية ظاهرة يعيق او يحد من تصويرها بشكل موضوعي ، لكن تولستوي ينبذ بحزم مثل هذا الفهم للموضوعية . فقد قال ان حب « الفكرة الشعبية » اثناء كتابة « الحرب والسلم » و « الفكرة العائلية » اثناء كتابة « آنا كارنينا » كان عنصر الهام له ، اما فلوبير فأبعد بتعمد واصرار « الانا » من مؤلفاته ليبرهن باقناع امكانية الحل المطلق لهذه المسألة . لكن معلوم « ايضا ان تسابق بعض الكتاب الفرنسيين الطبيعيين من اجل الدقة المحايدة في التصوير قد انقلب الى ذاتوية متعددة الالوان بحسب التيارات المختلفة للفن البورجوازي .

نواجه في العديد من مؤلفات الواقعية الكلاسيكية تدخلا مباشرا فمن قبل المؤلف على شكل تأملات ، تداعيات خواطر ، مواعظ فلسفيةاخلاقية، مناجاة ، استرسالات وجدانية . تكفي الاشارة الى المطالع الاستهلالية Overture لفصول روايات فيلدينغ ، الى الاسترسالات الوجدانية عند بوشكين وغوغول والى تأملات تولستوي في « الحرب والسلم » . كل هذه الاشكال المباشرة لبروز شخصية المؤلف لاتخرق موضوعية التصوير اذا وجدت التبرير واقتضتها الضرورة فنيا .

يتطرق بوشكين في استرسالاته الوجدانية الى مسائل عديدة ومتنوعة، لكن ذات ارتباط وثيق بالقضايا الفكرية المطروحة ، اي انها لاتحشر في

سير العمل كجسم غريب لاحاجة اليه بل على العكس توضح وتلقي الضوء على جوانب كثيرة . نفس الشيء نلاحظه لدى تولستوي ايضا ، فتأملاته مرتبطة دائما وفي كل موضع بأحداث كبيرة مهمة في مضمونها التاريخي - اما ان تستهل منعطفا في حركة العمل فاتحة مرحلة جديدة في حياة اشخاص الرواية أو تكون خاتمة لمشهد ضخم في مغزاه . وهكذا فقبل ان يعرض تولستوي مشهد انتقال قوات نابليون عبر نيمان يسرد تأملاته بخصوص اسباب حرب عام ١٨١٢ ، ويختم مشاهد معركة بورودينو كذلك بتأملات اريد بها اعطاء القارىء فرصة لالتقاط الانفاس بعد لوحة المعارك الرهيبة ولتمثل معاني وعبر الاحداث الجارية . نعتبر ضرورية من الناحية الفنية ايضا الايضاحات التي اوردها الكاتب والمتعلقة بمواقع الطرفين المتحاربين قبل بدء المعركة . تلعب دورا هاما وضروريا كذلك تأملاته التي تسبق حادثة موت الامير اندريه التي ما كان يمكن الا ان تهز القارىء . وفي كل ذلك كان تولستوي بعيدا عن الذاتوية الرومانتيكية - كان موضوعيا كبوشكين .

مع ذلك نحس في كل مكان العناية والاهتمام الكبير من جانب المؤلف بكل ما يجري - نحس بذاتيته الخلاقة .

اعتبر كلاسيكيو الواقعية هذه التدخلات من جانب المؤلف حقا مشروعا لـه .

بشكل خاص ومتميز تقف مسالة الموضوعي والذاتي في التصوير الفني للماضي - في النوع التاريخي . يجب ان تبقى نظرة الكاتب الواقعي للماضي غير حماسية والتصوير ذاته موضوعيا . فالفنان الاصيل « لا يضحي بالواقع من اجل افكاره المحبوبة » ، وهذا الطلب لايخص الاعمال التي تتعرض لعصرنا الراهن فقط بل للماضي التاريخي ايضا . لكن الى اي حد يمكن للكاتب الواقعي ان يكون موضوعيا اذا كان موضوع تصويره عصرا تاريخيا تفصله عنه مئات السنين ؟ هذه المسألة حلها هيغل في كتابه « علم الجمال » عندما طرح السؤال التالي : « هل يجب ان ننسى

الفنان عصره ويهتم فقط بنقل واقع الماضي ، بحيث يصير عمله انعكاسا أمينا لهذا الماضي ، أم يمتلك الحق لابل ملزم بأن يأخذ في اعتباره شعبه وعصره فقط وأن يعالج موضوعه على ضوء السمات الخاصة بعصره ؟ ». وفي مكان آخر يتابع هيغل حديثه : « يمكن أن نعبر عن هــذه المطالب المتناقضة على معالجتها بشكل ذاتي — أي اقلمتها ككل مع ثقافة وعادات وجو العصر الذي يعيشه الفنان » . لايجوز حسب رأي هيغل أن ننزلق الى أي من هذين الحدين . « فالطريقة الذاتية الصرفة في التصوير تصل بتطرفها وأحاديثها الى حد تنسف فيه الصورة الموضوعية للماضي تماما وتضع مكانه سمات العصر الذي يعيشه الفنان » كان هذا السبيل في التصوير يخص الرومانتيكية كما أشرنا الى ذلك سابقا . لكن هيغل ينتقد التطرف الآخر أيضا عندما « لاتأخذ الموضوعية في تصوير الماضي بعين الاعتبار المضمون ومغزاه الجوهري ، الثقافة المعاصرة والمضمون الهام للآراء والقيم والمشاعر السائدة في أيامنا » ان هذا النمط من الموضوعية الذي يقضي الى امانة شكلية مرادف للذاتوية التي أدت الى تطوير الطبيعة Naturalism في الرواية التاريخية الاوربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر .

يرى هيغل الحل الصحيح للمسألة على الشكل التالي : « ... فالامانة التاريخية الصرفة في تصوير الناحية الخارجية للصبغة المحلية ، للاعراف والعادات والمؤسسات يجب أن تلعب دورا تابعا في العمل » . أما المهمة الرئيسية فتتلخص « باعطاء المضمون الحقيقي الاصيل المستجيب لمتطلبات الثقافة المعاصرة » ويعلل هيغل هذا المطلب على الشكل التالي : « لانهتم بالماضي لانه قام في وقت من الاوقات ، والمضمون التاريخي لايحصنا الا بقدر ماترى ونفهم الحاضر كنتيجة لتلك الحوادث التي تشكل شخصيات ووقائع العمل الفني حلقة اساسية في سلسلتها » . ربط الماضي ، الذي يصوره العمل ، بالحاضر مطلب ضروري في النوع التاريخي وغير متعارض مع مبدأ الموضوعية ، « لان الفن لم يوجد من أجل دائرة صغيرة مغلقة من الناس ، من أجل نخبة مثقفة ، بل من أجل مجموع الشعب بوجــه عــام » . ان الشعور الوطني العميق والاصيل يهب الكاتب علاقة قلبية

صميمة بالماضي تجعله معاصرا لاجيال غابرة ولاناس مضـوا تساعده للانتقال الى الماضي البعيد . لكن هذا الشعور الوطني الذي يشكل النفحة الذاتية للعمل لابد ان يولد حداثة ذات طابع ذاتوي وتحريفا مباشرا للاحداث ولصورة الماضي .

- ٣ -

يدل تاريخ الادب ان الواقعية تنطلق في المقام الاول مما هو كائن ، وليس مما يجب ان يكون ، ولا تفرض مثلها على الواقع بل تأخذها منه . لكن ، مع ذلك ، ما كان للواقعية أن تكون اتجاها عظيما في الادب العالمي لو اقتصرت على تجسيد ماهو « كائن » ولم تستوح ماهو « واجب » والذي يؤلف المضمون الاجتماعي الناشط والهدف الفكري المنشود لمثلها الجمالي الاعلى .

هل يمكن ايجاد وتحديد هذا الامر العام - « والواجب » . بلى وبدون شك ، وكانت صورة المثل الاعلى الجمالي للواقعية النقدية انعكاسا للواقع ذاته لتطوره .

تنبأ سان سيمون بأن « ادب القرن التاسع عشر سيطمح لتغيير المجتمع » وحدد الاشتراكي الروسي العظيم تشر نشيفسكي بشكل دقيق جدا المنطلق الذاتي الرائد لواقعية القرن التاسع عشر - لـ « واجبها » . في دراسات حول المرحلة الغوغولية في الادب الروسي ، كتب مايلي :« بشكل حياة ومجد عصرنا تطلعات مترابطان بشكل وثيق ويكمل احدهما الآخر : انسنة الحياة الانسانية والاهتمام بتحسينها » . لا يخص هذا التحديد الادب الروسي فقط ، بل ورد وبدرجات متفاوتة ، جميع كتاب الواقعية الكبار في القرن التاسع عشر .

كان منطلق الفن الواقعي ، اساسه الروحي واساس المثل الاعلى الجمالي للواقعية عموما الفكرة الانسانية Humanism العظيمة ، فكرة

حرية واستقلالية شخصية الانسان ، حب واحترام الانسان والاعتراف بحقه في السعادة هنا على الارض وليس في العالم الآخر . جسد كل كاتب واقعي في اعماله مفهومه للانسان ، لكن كانت النقطة المشتركة لدى جميع الكتاب الواقعيين الاعتراف بان الانسان اغنى بان الانسان اغنى واكمل واعظم مخلوق للطبيعة . انه كائن مفكر خلاق وامكاناته غير محدوده ، انه الهدف والاداة الرئيسية للتقدم التاريخي ومغزى هذا التقدم حرية وسعادة الانسان . قال كورلينكو : « الانسان مخلوق للسعادة كما الطير للطيران » . الهمت هذهالفكرة كل كاتب عظيم . وكان كل الكتابالواقعيين تقريبا على قناعة بان الانسان مؤهل لان يكون طيبا وحكيما ، بيد ان الظروف اللاانسانية تفسده وتشوهه اخلاقيا .

الانسانية Humanism اساس المثل الاعلى الجمالي لفن الواقعية . كتب الناقد الروسي الديمقراطي ـ الانساني بيلينسكي في معرض تحديده لجوهر هذا المفهوم الهام ، ١٨٤٠ مايلي : « حب الانسان واحترامه فقط لانه انسان ، بصرف النظر عن شخصيته وقوميته ومعتقده ومرتبته ، واجب ، بكلمة واحدة يجب ان يكون الحب والاحترام اللامتناهيين للانسانية في شخص آخر فرد من افرادها هواء وحياة الانسان .. » . يأتي مبدأ الانسانية في هذا المطلب كفكرة وكاحساس ـ وجودهما او عدمه في الشخصية الملموسة ـ المقياس والمعيار لدى جميع عمالقة الفن الواقعي بدءا من عصر النهضة . وليس صعبا ان نبرهن انه مهما كان حجم الاختلافات الفلسفية والفكرية والاجتماعية في الآراء والمواقف بين كل من شكسبير وسرفانتس ، ديدرو وغوته ، بوشكين وغوغول ، بلزاك وستندال سالتيكوف ـ شيدرين ودوستويفسكي ، تولستوي وتشيخوف ، رومان رولان ودلايزر فان مايميزهم جميعا هو فكرة الانسانية او ذلك « الوجع . من اجل الانسان » الذي اسهم الى درجة عالية في كشف الطابع التراجيدي لحياة الانسان في ظروف مجتمع الاستغلال .

كانت الاشكال التاريخية للانسانية متنوعة مختلفة . وفي عصر النهضة

كانت الانسانية انعكاسا ايديولوجيا لكفاح القوى الاجتماعية الطليعية التحرري ضد الاقطاع ، ضد القروسطية وضد الزهد المسيحي .

في القرن الثامن عشر كان كفاح الطبقة الثالثة ، ضد النظام الاقطاعي الاستبدادي المطلق اساسا ومنطلقا لتطور الانسانية ، واتحدت في مجرى واحد معها الحركة التنويرية بايمانها العميق بقدرة العقل وبافكارها الديمقراطية . ومعلوم ان نظام الاستغلال الاقطاعي يتسم ، خارج الاطار الاقتصادي باضطهاد واسترقاق شخصية الانسان الكادح ، وسوغت الكنيسة هذا الاسترقاق . وهذا ماجعل الانسانية والتنوير والافكار الديمقراطية للحرية والمساواة والاخوة في الادب الطليعي تصبح شعار نضال الشعوب من اجل تحررها .

قيم بيلينسكي عاليا الاعمال الفنية التي جسدت هذه الافكار ، فكانت الفكرة الانسانية والايمان بالعقل الانساني ، الذي يتراجع امام « شمسه الخالده » كل ظلام ، منطلق ابداعات بوشكين — مؤسس الادب الروسي الحديث .

مع توطد السيادة الرأسمالية وتفاقم التناقضات الاجتماعية وخروج البروليتاريا على مسرح التاريخ كأكثر طبقة مضطهدة اتخذت فكرة الانسانية وفكرة حرية وسعادة الانسان طابعا اجتماعيا حادا واضح القسمات . غدا الطرح الاجتماعي وتقديم المثل الاعلى الانساني كبديل للطابع اللاانساني للعلاقات الاجتماعية المتشكلة مع تطور الراسمالية الجوهر الفكري لمضمون الواقعية النقدية في القرن التاسع عشر ، وقد فهم كل كاتب واقعي على طريقته الخاصة مشاكل التناقضات الرهيبة القائمة بين الغنى والفقر ، بين ترف البعض وفقر وذل الاخرين . وهكذا تتسم الواقعية التاريخية الاجتماعية ، بالاحتجاج ضد ظلم واضطهاد الانسان للانسان .

تميز الكتاب الواقعيون كذلك بادراك ضرورة ايجاد مخرج من الوضع

العسير الذي وجدت نفسها فيه غالبية الانسانية بنتيجة تطور النظام الاقطاعي ــ الاستبدادي المطلق للحياة ومن ثم البورجوازي ــ الراسمالي. اعلن عن ذلك صراحة وبشكل مباشر بعض الكتاب الواقعيين امثال غوغول وتولستوي ، في حين فضل البعض كفلوبير مثلا التكلم عن هذه بشكل فني صرف فقط .

اتخذ « الاهتمام بالحياة الانسانية والسعي لتحسينها » في اعمال الكتاب الواقعيين مضامين مختلفة ومتناقضة احيانا نظرا لاستنادها على مقولات ومفاهيم مختلفة تخص التطور الاجتماعي وفهم الحياة والانسان.. في مؤلفات الكتاب الواقعيين في القرن التاسع عشر اتخذ سؤال « ماالعمل؟» اشكالا وصيغا مختلفة للغاية . طرحت مسألة معنى الحياة والانسان وجوهر الحرية ، مسالة البحث عن سبل التقدم الاجتماعي وكذلك مسألة التربية الخلقية للفرد وتكوين الانسان ــ المواطن الصالح .

يشهد تاريخ الواقعية في القرن التاسع عشر على وقوع كثيرين من الفنانين الواقعيين باخطاء ومتاهات فكرية قادت البعض احيانا ، كغوغول مثلا في اخر حياته ودوستويفسكي بعد سجن الاشغال الشاقة ، الى معسكر الرجعية ، لكن سيكون من الفجاجة غير المقبولة الا ناخذ في اعتبارنا تلك المواقف الانسانية التي كانت منطلقهم من جهة وتلك الاهداف النهائية التي تدخل في المضمون الاجتماعي لملهم الاعلى الجمالي من جهة ثانية . طرحت مسالة معنى الحياة والانسان وجوهر الحرية ، مسالة البحث عن سبل التقدم الاجتماعي وكذلك مسالة التربية الخلقية للفرد وتكوين الانسان ــ المواطن الصالح .

يشهد تاريخ الواقعية في القرن التاسع عشر على وقوع كثيرين من الفنانين الواقعيين باخطاء ومتاهات فكرية قادت البعض احيانا كغوغول

مثلا في اخر حياته ودوستويفكسكي بعد سجن الاشغال الشاقة ، الـى معسكر الرجعية ، لكن سيكون من الفجاجة غير المقبولة الا نأخذ في اعتبارنا تلك المواقف الانسـانية التي كانت منطلقهم من جهة وتلك الاهداف النهائية التي تدخل في المضمون الاجتماعي لمثلهم الاعلى الجمالي من جهة ثانية . كذلك لايجوز الا نضع في اعتبارنا مسألة هامة اخرى وهي ان الكاتب قد يكون على حق في طرح ومعالجة وحل بعض القضايا وغير محق في بعضها الاخر . فبلزاك ، مثلا ، لم يكن على حق في تعاطفه مع الارستقراطيـة المستبدة ، لكنه كان محقا تماما في تصوره لعملية التطور الاجتماعي في فرنسا في ذلك الزمن . كذلك لم يكن تولستوي على حق في الامال التـي علقها على امكانية التكامل الخلقي للانسان في ظروف الراسمالية ، لكنه كان محقا تماما في اعتباره قضية الارض المشكلة الرئيسية القائمة بين الاقطاعي والفلاح ، كل ذلك اضفى صبغة فكرية فردية خاصة وجعل مضمون انسانيتهم وبالتالي واقعيتهم معقدا متناقضا . لكن ماوحدهم جميعا هو ذلك « الموجع من اجل الانسان » .

الانسانية الحقة ديمقراطية بطبيعتها ، وهذا مايميزها عن الانسانيـة المزيفة ــ « انسانية » . السادة التي عراها ف. لينين في مقاله « في ذكرى الكونت غايدن » . لم يكن الطابع الديمقراطي للواقعية مرتبطا دائما بالمثل الاعلى للديمقراطية ــ البورجوازية الاجتماعية الحكومية . فمعروف انه حتى بوشكين وبلزاك نظرا بعين بصيرة نافـذة ومتشككة الـى النظـام البورجوازي ــ الديمقراطي الكائن في طور التشكيل . تجلـى الطابـع الديمقراطي للواقعية باهتمام واحترام كتابها المبرزين لحياة الناس البسطاء وللمصير الدرامي للانسان الصغير . تشهد على ذلك الصور المأخوذة من الوسط الشعبي عند شكسبير ، صورة سانشوبانسا حامل سلاح دون كيخوت ، صور الخدم في روايات فيلدينغ ، سموليت ، ديكنز وبلزاك

ناظر المحطة عند بوشكين وباشماتشكين غوغول ، فلاحو تورغنيف ، فقراء دوستويفسكي ، هذا اذا لم نمض في حديثنا عن الابطال البسطاء لدى تولستوي وفي الادب الديمقراطي الروسي في الستينات والسبعينات .

لايجدر ان ننسب الى الغالبية الساحقة من الكتاب الواقعيين فهم الدور الحاسم للجماهير الشعبية في العملية التاريخية ، بيد انهم جميعا يدركون – وهذه سمة عامة لهم – ارتباط التطور التقدمي للانسانية بشكل وثيق بقضايا حياة الناس البسطاء . تتجلى ديمقراطية الواقعية في ان جميع ممثليها العظام بدءا من شكسبير لايسعون الى تصوير قمة المجتمع فقط ، بل وقاعه الدنيا ، على عكس الكلاسيكية الارستقراطية وغالبية الرومانتيكين . فموضوع الانسان الصغير يعبر كخيط احمر طريق الواقعية الكلاسيكية وبشكل خاص في الواقعية الاجتماعية – التاريخية للقرن التاسع عشر .

تضمنت النزعة الانسانية ايضا التي ميزت الواقعية ولازمتها على مدى العصور الاربعة من تطورها روحا نقدية جبارة للواقع . تميز جميع كتاب الواقعية في اوروبا بدءا من رابليه وشكسبير بروح النقد للمجتمع الذي عاصروه ، وثمة بالطبع فوارق واختلافات في قوة وطابع وحدة النقد لدى بعضهم ، نأخذ على سبيل المثال بوشكين وغوغول ، بلزاك الحاد وديكنز اللطيف وبرنارد شو الساخر اللاذع وغالسورسي الليبرالي ، لكن الاضاءة النقدية لمثالب وسلبيات الحياة تشكل احدى السمات الفكرية الراسخة للواقعية في الغرب وفي روسيا .

اعتبر تشيرنشيفسكي غوغول مؤسس الواقعية النقدية في الادب الروسي ، ولا جدال في ان الهدف الاساسي للكاتب في « المفتش » و«الارواح الميتة » كان نقد المجتمع الاقطاعي – العبودي . لكن روح النقد كانت حية

في مؤلفات بوشكين ايضا الذي قال عنه بيلينسكي انه « يهاجم في طبقة النبلاء كل مايتعارض مع الفكرة الانسانية » . وهكذا فمن الواضح ان لواقعية القرن التاسع عشر كامل الحق بأن تدعى واقعية نقدية ، فروح النقد ورفض نمط حياة مجتمع الملكية باعرافه واخلاقه يكتسب قوةخاصة في ادب القرن التاسع عشر الواقعي .

ارتبطت الاتجاهات العظيمة في الادب العالمي بحركات اجتماعيةضخمة بحركات التحرر الوطنية والثورية — الامر الذي لقى تجسيده الفني في صور الابطال الايجابيين الذين قدمهم للكتاب التقدميون من مختلف قوميات العالم . في عصر صعود وتوطد الراسمالية اكتسب الادب مضمونه الانساني التقدمي بشكل رئيسي من خلال نفس الرفض . فكلا الاتجاهين الرومانتيكي والواقعي في ادب القرن التاسع عشر مفعم بروح رفض ذلك النمط من الحياة الذي ساد مع سيطرة الراسمالية .

كانت روح النقد والاحتجاج قائمة في الرومانيكية ايضا ، ويكفي ان نتذكر بالنقد الرومانتيكي للراسمالية من مواقع الرجعية الاقطاعية والتعصب القومي البورجوازي الصغير والاشتراكية الطوباوية ، بيد ان النقد في واقعية القرن التاسع عشر يقترن بتحليل الواقع — تحليلااكتسب لدى بلزاك واوسبينسكي مغزى عمليا .

كان بيلينسكي على حق عندما اشار الى « روح النقد » و « روح التحليل » الكامنين في الاتجاه النقدي لادب المرحلة التي عاصرها . « غدت روح التحليل والرغبة المحمومة في البحث والتفكير الان حياة كل شعر حقيقي » . نلاحظ بدايات « روح التحليل » لدى شكسبير الذي راى فيه بيلينسكي « محللا عميقا » للظاهرات السيكولوجية والطباع الانسانية . لكن واقعية القرن التاسع عشر تتميز بشكل خاص بالمذهب التحليلي .

أرتبطت هذه الخصصية بالفكر الاجتماعي والادب في هذا العصر نظرا لاستيعابها مبدأ المعرفة العلمية والفنية بدرجة اكبر مما كان عليه الحال في عصري النهضة والانوار . وهكذا عمد النقد في واقعية القرن التاسع عشر على التحليل العميق الواعي للاشياء . ويكمن الطابع النقدي للواقعية كذلك في السعي للتدقيق ، فهم كل شيء حتى النهاية و « الوصول الى الجذور » .

اكد بلزاك ان « المهم بالنسبة للكاتب هو الوصول الى العام المركب عن طريق التحليل » . ان تحليل المجتمع وبنيته والعالم الداخلي للانسان، وليس النقد فقط ، هو الذي يؤلف الخصيصة الايجابية الاساسية للواقعية والمتوفرة في الرومانتيكية . لكن التحليل في الواقعية عبر منفصل عن التركيب . فالعالم موجود في الزمان والمكان وكل ظواهره نتاج عوامل واسباب محددة ، ان العمل على تناول الحادثة من خلال علاقتها بغيرها ، تناولها بشكل واسع قدر الامكان من كل الجوانب ، بكل مظاهرها وتجلياتها وعلى جميع المستويات ، تلمس التطور والانتقال والتحول وفهم كل العالم كمحيط حي متطور في الزمان — يؤلف المطلب والحاجة الداخلية للمعرفة الفنية الواقعية .

- ٤ -

لايجوز — كما في علم الحساب — ان نوحد مخارج كل الاراء والاذواق الجمالية لجميع الكتاب الواقعيين : فحذرو آراء بعضهم الجمالية ترجع الى هيغل وحتى كانط ، في حين تأثر اخرون بديدرو وعلم جماله المادي، وفي روسيا بآراء بيلينسكي الاربعينات وتشيرنشيفسكي مع ذلك ثمة مبادىء جمالية يأخذ بها غالبية الكتاب الواقعيين ويمكن ان تشكل مجتمعة علم جمال الواقعية ، كما يمكن من خلالها وعلى اساسها فهم خصائص الواقعية كفن وكاتجاه ادبي .

قال تشيرنشيفسكي : « الجميل هو الحياة » . لايوافق طبعا على هذه المعادلة المادية كل الكتاب الواقعيين . لكن الامر الذي لايجادل فيه اي كاتب واقعي هو ان الواقع مصدر كل فن حقيقي اصيل وخصوصا الادب ، اساس كل فانتازيا خلاقة ، وانه يحمل في ذاته المثل العليا التي تلهم الكاتب ، الفنان الواقعي لايستبدل الحياة ، مهما كانت قبيحة في الواقع بجمال وهمي واحلام خيالية ، ولايبحث عن القوى التي تغير الحياة في المثل العليا المجردة ، بل في الواقع الحياتي على هذه الارض . كان بعض الواقعيين كتورغنيف مثلا ، يميلون لتثمين الجمال في الفن اكثر من الجمال في الطبيعة على اساس بسيط هو انه لاتوجد في الطبيعة لا سمفونية بيتهوفن ولا لوحات روفائيل ولا قصائد غوته ، لكن لم يكونوا ليجادلون في ان الادب او الفن عموما مؤهل ومدعو لخدمة الحياة والانسان وتطوير مشاعر الخير والجمال في المجتمع . والواقعية لاتفصل بين الاخلاق والجمال ، وفي حين ترفض الوعظ والتعليمية في الفن تؤكد على الوحدة الكاملة والعلاقة العضوية المتبادلة للخير والجمال ، لعلم الاخلاق وعلم الجمال .

يتفق الكاتب الواقعي مع تشيرنشيفسكي تماما في تأكيده الا افكار وهمية في مجال الجمال . يتلخص الطابع الانساني لعلم جمال الواقعية في ان الانسان وعالمه الداخلي وعلاقاته المتبادلة مع العالم المحيط ــ الواقعي والمتخيل والحياة الانسانية عموما مجسدة في الفرد بشكل ملموس تؤلف في نظر الكاتب الواقعي مادة وموضوع الفن . قال بيلينسكي : « بطل الفن والادب هو الانسان » وقال تشيرنشيفسكي : « يجب على الشعر ان يصور الحياة الانسانية » . ويعتبر كل مايحيط بالانسان من طبيعة وعالم جمادات موضوعا مهما للفن لا من حيث علاقته بالانسان فحسب ، بل ولذاته ايضا .

المثل الاعلى الجمالي للواقعية مرتبط بمهمته ، بوظيفته المركزية ــ التجسيد الفني لحقيقة الحياة ، وهذا اساس العلاقة الجمالية للفن

بالواقع ، الجميل في الفن ، بالنسبة للكاتب الواقعي ، هي الحياة مصوره بصدق . اعتبر الكاتب الواقعي العظيم تولستوي الحقيقة بطله الرئيسي المحبوب كتب في بداية حياته الادبية : « ان بطلي الذي احبه بكل قوى روحي واسعى لتجسيده بكل روعته وجماله ، والذي كان وسيبقى رائعا هو الحقيقة » . بدون الحقيقة لا يمكن ان يكون جمال في الفن ، والجميل في الحياة يفقد ، اذا صور بشكل غير صادق ، جماله في الفن ويمكن ان يصبح قبيحا . الجميل في الفن الواقعي هو حقيقة الحياة مجسدة في شكل فني مناسب . قال بليخانوف :« بما ان مادة الشعر هي الحقيقة ، فالجمال الاعظم يمكن في الحقيقة والبساطة ، اما الصدق والطبيعة فيشكلان الشرط الضروري الفني الحق » .

قال بيلينسكي ذات مرة : « ما هو صادق وصحيح فهو شعبي » . بهذا المعنى تكون الواقعية بالاجمال وبعمق فنا شعبيا . الشعبية مبدأ جمالي للواقية .

كان الرومانتيكيون اول من ادخل مبدأ الشبية في علم الجمال ، لكن اذا كانت الشعبية لديهم قد انتهت ، في الغالب ، الى نقل الصبغة القومية وتجلت في احيان كثيرة في استخدام مباشر لصور الفولكلور وارثه الفني فان شعبية الواقعية كمقولة جمالية قد حددها في المقام الاول مطلب تجسيد الطابع القومي للشعب في تطوره التاريخي وتصوير المصائر الشعبية من خلال الصور النموذجية لمثليه .

مقولة النموذج هي المقولة الاهم في عام جمال الواقعية ، وربما كان ديدرو اول من قال بها . اعطى بلزاك مسالة خلق النماذج ونموذجية التصوير المغزى الحاسم في فن الواقعية . اعتبر انه ليس من الصعب وصف تفاصيل الحياة بدقة ، لكن المهم بالنسبة للكاتب خلق النماذج التي

تجسد في ذاتها القوى والجوانب المختلفة للحياة الاجتماعية . وقال انه قد كتب « الكوميدا الالهية » جامعا الحالات الاكثر وضوحا لبروز الدوافع العاطفية ، مختار الاحداث الاهم من حياة المجتمع وخالقا النماذج .. انشا بيلينسكي نظريــة كاملة لمقولــة النموذج ودخلت في علـم جمالــه الواقعية الروسي . راى في النمذجة قانون الابداع : « عندما لا تكون في الرواية صور ، اشخاص ، شخصيات نموذجية فلن يجـد القارىء او بلاحظ ، مهما كان الوصف دقيقا وامينا ، شيئا مهما مستخلصا بمهارة » . وبهذا المعنى تحدث حول النموذج اكثر من مرة تود غنيف ، غونتشاروف والكتاب الروس الواقعيون الاخرون .

التفكير الفني للكاتب الواقعي يتعارض عقلانيا مع الحدسية المثالية . يرى علم الجمال المثالي ، القائم على الفهم الكانطي ، في العملية الابداعية شيئا لا معقولا ، لا يحيط به العقل . قال كانط « اما كيف يبدع العبقري عمله فهذا مالا يمكن وصفه او الاستدلال عليه علميا . فهو هنا ، كمـا الطبيعة يعطي قانونه ، لذلك فمؤلف العمل نفسه لا يعرف كيف ظهرت لديه الافكار من اجل ذلك » .

لكن هيغل اعترف في كتابه « علم الجمال » بمايلي : « رغم ان عبقرية الفنان تحمل في ذاتها موهبة الطبيعة ، لكن هذه الاخيرة تحتاج مع ذلك من اجل تطورها الى ثقافة الفكر ، الى التفكير حول اسلوب توظيفها ، تماما كما في التمارين العملية واكتساب المهارات » .

لا ينبقي علم جمال الواقعية الحدس الفني ، ويفرد دورا كبيرا للخيال الشعري والفانتازيا الابداعية للفنان . قال بيلينسكي : « من اجل ان تصور بصدق يجب ان تقدعلى تصريف ظواهر الواقع عبر مخيلتك واعطائها حياة جديدة ، ولتحقيق هذا الامر يجب على الكاتب ان ينفذ بفكره الى الجوهر الداخلي للموضوع ، ويحال الدوافع النفسية التي جعلت هؤلاء

الافراد يتصرفون على هذا الشكل ، ثم يلتقط النقطة التي تشكل مركز دائرة هذه الاحداث ويعطيها (اي الاحداث) معنى موحدا كاملا قائما في ذاتها » .

ويؤكد تشرنشيفسكي ان « تأثير الفانتازيا يحدث في المادة المصورة تغييرا تصبح بتعرضها له تغييرا تاما عن الفكرة ، تغدو مادة جميله ولا تبقى كما كانت عليه في الواقع الخارجي » .

الى جانب ذلك يولي علم جمال الواقعية الدراسة العميقة والفهم الصحيح للواقع اهمية كبرى محددة في التصوير الصادق للحياة من قبل الكاتب .

في عديد من الاعمال المكرسة للجهد الابداعي للكتاب الكلاسيكيين مواد وافرة في وصف سمات العملية الابداعية وسيكولوجيا ابداع الكتاب الواقعيين . لكن لا يوجد مع الاسف ، في هذه الاعمال الا القليل من الخلاصات التي تحدد الفوارق في انماط التفكير الفني — الواقعي والرومانتيكي — وفي ما يرتبط بها ملن سمات العمل الابداعي للكاتب عموما وللكاتب الواقعي خصوصا ، ولا شك ان للكاتب الواقعي نمطا خاصا — واقعيا — من التفكير الفني متميزا بمنطلقه في فهم العملية الابداعية ، بتصوره وللموضوع — مادة التجسيد الفني ، والطريقة العقلانية لجمع وتصنيف ، دراسة ومعالجة الموضوع — اي بعمله الابداع بوجه عام .

يمكن ان يكون حديث عن الواقعية فقط عندما ينطلق الفنان من الواقع ولا يستبدله بتصوراته واحاسيسه الذاتوية ، ويمكن ان نسوق اعترافات كثيرة لكتاب واقعيين حول استناد خيالهم الشعري على حقائق وظواهر ولوحات واقعية من الحياة .

صرح تورغنيف بما يلي : « استند باستمرار في اعمالي على معطيات محاولا ان اقيم النماذج من الظواهر المصادفة فقط » .

في الفن ما قبل الواقعي كان استخدام الكتاب للنموذج الحقيقي

المحاكي نادرا جدا . لم يشعر بالحاجة له سومودوكوف مؤلف الترجيديات الكلاسيكية ولا جوكوفسكي مؤلف البالادا الرومانتيكية الروسية . في الواقعية فقط غدا استخدام النموذج المحاكي ظاهرة اعتيادية معروفة .

تحدد ضرورة دراسة الحياة ، كمادة للتصوير الواقعي ، اشكال عمل الكاتب : معاينة دقيقة للواقع ، جمع مواد ، تخطيطات اولية ، اشارات تفصيلية في دفتر الملاحظات وغيرها . . . وهنا يمكن ان نحدد ثلاثةاتجاهات اساسية يسير عليها عمل الكاتب الواقعي في هذه المرحلة من عملهالابداعي .

فيالمقام الاول يجذب اهتمام الكاتب الواقعي كل ماله علاقة بالعالم الداخلي والعاطفية على هذه الظاهرة او تلك من ظواهر الحياة ، عالم افكاره وكذلك شكله الخارجي ، عاداته حركاته تصرفاته .. قال بلزاك حول تجربته في « الكوميديا الانسانية » مايلي : « انها لمهمة غير سهلة ان تصور الفين او ثلاثة آلاف شخصية نموذجية خاصة بهذا العصر » .

اشار ماركس في « راس المال » الى ان بلزاك قد « درس بعمق كل ملامح البخل » . وحلل ستندال بعناية ودقة سيكولوجيا الحب والنماذج المختلفة للشخصية . كان تورغنيف ـ حسب اعترافه ـ يسال نفسه بشكل اعتيادي وهو يراقب الناس : الى اي شيء خلقت الطبيعة هذه الشخصية او تلك ، وكيف تتجلى عندما سمه ما معروفة اذا ما طورناها في جو سليم ووضع منطقي ؟ احب دوستويفسكي ان يتصور في مخيلته شخصيات ومصائر الناس الذين يصادفهم وتستطيع المراقبة المستمرة والدراسة المتفحصة فقط لافكار ومشاعر الناس انتضمنالتصوير الموضوعي والشامل للانسان . يشير هيغل في حديثه عن الفنان الى ما يلي : « يجب ان يقرن معرفة الدقيقة للعالم الخارجي بالمعرفة الحميمة للحياة الداخلية للانسان، شخصية البطل لدرجة يخيل له ان العالم الذي صنعه خياله عالم واقعي فعلا . مشهورة جدا اعترافات ديكنز ، بلزاك ، فلوبير ، تورغنيف ، فونتشاروف وغيرهم من الكتاب حول هذه النقطة .

قام بدراسة الانسان الكلاسيكي والرومانتيكي ، لكن ليس بالشمولية والعمق اللذين تقلعامل معهما الفنان الواقعي . كما ان الكاتب الواقعي يدرس الانسان كانموذج وسط اجتماعي محدد .

الاتجاه الثاني لمل الكاتب في هذه المرحلة هو دراسة العالم المحيط

علاقاته المتبادلة مع الفرد . وثمة آراء وتصريحات كثيرة حول هذه النقطة لبلزاك ، فلوبير ، زولا وللكتاب الروس الواقعيين .

وفي النهاية فان الكاتب الواقعي مضطر لتتبع ودراسة مصائر حياه الانسان والمجتمع من خلال الوقائع والقوانين الداخلية لهذا السمار ، من خلال اشكاله ومظاهره التاريخية الملموسة من خلال حركة الافكار وسير الاحداث ، وكذلك لدراسة آفاق المستدل قبل القريب والبعيد . قال انجلس انه « عرف من مؤلفات لزاك تفاصيل اقتصادية (حول اعادة توزيع الاملاك المنقولة وغير المنقولة بعد الثورة مثلا) اكثر مما عرفه من كتب المؤرخين والاقتصاديين والاحصائيين مأخوذين معاً في هذه المرحلة » . وقال غوركي : « على الكاتب ان يعرف كل شيء — التيار العام للحياة وكل القنوات الصغيرة التابعة له ، كل تناقضات الواقع — دراماته وكوميدياته، رفيعه ، زيفه وحقيقته » .

تلعب دورا هائلا في ابداعات الكاتب الواقعي تجربته الحياتية . اشار مكسيم غوركي الى انه « كلما كانت تجربة الاديب اوسع كانت وجهة نظره ارفع ، وكما كان افقه الذهني اعرض وابعد كانت رؤيته اشمل لكل ما يحيط به على الارض » . عمق وصحة وشمولية دراسة مسار الحياة مختلف طبعا لدى الكتاب المختلفين ، لكن هذه الدرجة او تلك في العمل الابداعي لاي كاتب واقعي .

يتميز ذلك الحقل من العمل الابداعي للكاتب الذي يشكل العملية المباشرة للتجسيد الفني ومعالجة المادة الحياتية بتعقيدهم . تشهد اعترافات فنانين عديدين بهذا الصدد على التعقيد الجم والصعوبة الهائلة التي تواجه الكاتب الواقعي لدى الهندسة الفنية لعمله . يعد كثيرون من الكتاب الواقيين ، كتورغنيف وزولا مثلا ، خططا تفصيلية لاعمالهم المقبلة — وهذه يمكن ان تكون سمة فردية لكاتب محدد — لكن لا شك ان انتاج العمل الفني يتطلب عملا ابداعيا عقلانيا ضخما ، معرفة واسعة ، تجربة فنية ودراسة مستفيضة لاساليب وتجارب سابقيه .

لقد صاغ تورغنيف بنجاح شروط ومقدمات ابداع الكاتب الواقعي : « الموهبة لوحدها غير كافية » لابد من « المعايشة والتعامل المستمر مع الوسط الذي تريد تصويره ... لابد من حرية الآراء والمفاهيم التامة في النهاية المعرفة والثقافة وكذلك العمل الدؤوب » .

الشعر المعاصر في أمريكا الوسطى

ترجمة : د. محمد عبد الله الجعيدي
استاذ بقسم الدراسات العربية والاسلامية
كلية الآداب ـ جامعة مدريد الاوتونمة

هجائيات

إرنستو كاردينال(١)

كلاوديا ، اليك اقدم هذه الاشعار
لانك انت صاحبتها .
كتبتها سهلة لكي تفهميها .
انها لك وحدك .
وان لم تحفل الاشعار بانتباهك ،
فذات يوم ستطير شهرتها في كل ارجاء امريكا اللاتينية ...
ان كنت تستخفين بالحب الذي املاها ،
اخريات سيحلمن بهذا الحب الذي لم يكن لهن نصيب فيه .
قد ترين يا كلاوديا ان هذه القصائد ،
(المكتوبة لتغزو قلبك)
توقظ في قلوب عشاق غيرنا قراوها
القبلات التي لم يوقظها فيك الشاعر .

* * *

حذار يا كلاوديا عندما تكونين معي ،
لان اقل ايماءة ، اقل كلمة ، زفرة من كلاوديا ،
اقل زلة ،
قد تصبح محط اهتمام الدارسين .
ورقص كلاوديا في الذاكرة يبقى خالدا .

كلاوديا ، حـذار .

* * *

كلاوديا ،
من دور الخيـالة هـذه ،
من هذه الحفـلات ،
من حلبات سباق الخيل هذه ،
شيء لن يبقى للاجيـال القادمة

(وربمـا)
اسم كلاوديا الذي احتضنته تلك الاشعار
واشعار اقراني ، اذا قررت انقاذها من النسيان
ساضمنها في اشعاري لاجعلهم اضحوكة .

* * *

سيكون هذا هو ثاري :
أن يقع بين يديك ذات يوم كتاب شاعر ذائع الصيت
وأن تقرأي هذه السطور التي كتبها المؤلف اليك وانت لا تعلمين .
يوم اخبروني بانك تعشقين آخـر
ذهبت الى حجرتي
وكتبت ضد الطغاة هذا المقال
الذي بسببه انا الآن معتقل .

* * *

تقليداً لبرويرثيو
انا لا اغني صمود ستالينجراد
ولا ريف مصر
ولا النزول الى شاطىء صقلية
ولا حملات الجنرال ايزنهاور في الراين :
انا فقط اغني غزو قلب فتـاة .
لا بمجوهرات موراوك
ولا بعطور دريفوس
ولا بنبات السحالي في صندوقه الشفاف
ولا بـ (سيارة) كدلك
ولكن بقصائدي فقط غزوتها .
وهي تفضلني ، رغم فقري ، على كل ملايين سوموثا .

* * *

وفجاة في الليل ، صفارة النجدة
تعوي وتعوي وتعوي ،
عـواء جنـائزي
تصرخ بـه صفارة الحريق
او سيارة الاسعاف البيضاء موحية بالموت ،
كنداهـة الليـل ،
تقترب شيئا فشيئا فوق الشوارع والبيوت
تعلو وتعلو ، ثـم تهبط
تكبر وتكبر ، تنزل وتبتعد

تصلو وتهبط .
لا حريق ولا موت ، انـه سوموثا يمر .

* * *

في مكان بالقرب من بحيرة تيسكابا
ــ كان هناك مقعد في ظل شجرة مثمرة ــ
انت تعرفينـه
(تلك التي اليها اكتب هـذه الاشعار
ستعلم ان هذه الاشعار كتبت اليها)
انت تذكرين ذلك المقعد وتلك الشجرة
القمر منعكس على بحيرة تيسكابا ،
اضواء قصر الدكتاتور ،

سوموثا يرفع الستار عن تمثال سوموثا

في ملعب سوموثا

ما انا بالذي يعتقد بان الشعب قد نسب هذا التمثال .
لانني اخبر منكم بانني انا الذي امرت بتشييده
ولا اعتقد بان الاجيال القادمة ستتركه للاحفاد
لان الشعب سيطيح بـه يومـا .
ولا انا بمن يزعم بان لي حبيبا يقيمه في حياتي
ففي الموت انتم لن تشيدوا لي :
انا الذي نصبت هذا التمثال واعرف بانكم تبغضونه .

* * *

قصائدنا حتى الآن يستحيل نشرها .
تتناقلها الايدي مخطوطة ،
او مصورة .
ولكن ، سياتي اليوم الذي فيه يمحى اسم الدكتاتور
الذي ضده كتبت ،
وستظل هي مقروءة .

* * *

تستيقظ على طلقات مدفع
صباح مليء بالطائرات
كما لو كانت ثورة :
انـه عيد ميلاد الطاغية .

* * *

سمـاء اندروميدا مشحونة
بسبعمئة الف سنة من نـور
عيون اخرى وحيدة ستظل تنظر الي من اندروميدا ،
في ليلها ، انا لا اراك .
الضفادع في قـاع البحيرة تغني .
تلك الشجرة لا تزال موجودة حتى الآن ،
نفس الأضواء ما زالت تتلألأ ،
على سطح بحيرة تيسكابا
حيث ينعكس ضوء القمر ،

اما ذلك المقعد فسيظل هذه الليلة وحيدا ،
او مشغولا بعاشقين ليسا نحن ،

* * *

وزّعت منشورات سريـة
صحت· في منتصف الشارع :
تحيـا الحريـة
تحديت الحراس المدججين بالسلاح .
انا شاركت في ثـورة ابريل
ولكني اشحب عندما امر ببيتك
ونظرة واحدة منك تهز كياني
مريم · تقبلي هذه الورود الكوستاريكية
مع هذه الاشعار الغزلية :
ستذكرك اشعاري بان ملامح الورد
تشبه ملامحك ،
ستذكرك الورود بضرورة واد هذا الحب ،
وعندما ينتهي الحب وتتلاشى ورود كوستاريكا
سيمر طيفك مرور اليونان وروما
وتتذكرين يا مريم هذه الاغنية الحزينة .

* * *

مملوءة : المسافة زمن والزمن يطير .
بسرعة مئتي ميل في الساعة .

الـكون يمتـد نحو العدم
وانت بعيدة عني بمقدار ملايين السنين .

* * *

عنـدما فقدتك
انا وانت‌خسرنا :
خسرت ُ لأنك اعز ما احببت
وخسرت ِ لأنني احببتك اكثر
اما عن خسارتِنا معـا
فانت ِ الخاسرة الكبرى :
لأنني استطيع ان احب اخريات كما احببتك
اما انت فلن يحبوك كما احببتك انا . .
ايتهـا الصبـايا ،
عـلّ يوما ياتي تقرأن فيه هذه الاشعار
وتحلمن بشـاعر :
وتعلمن بأنني كتبتها لواحدة مثلكن
دون جـدوى .

* * *

برهـــان مــن الارض

مانويل اوريستيس نييتو(١)

قلنـــا
ما كان من الواجب ان تكون الارض
والقارات مقسّمـة
ولا البشــر
ولا جلــد اي وطــن
قلنـــا
ان ارض بلادي المجــزاة
مع عبور كل قارب تعتصر الآلام احشاءها ،
مع كل محبس آليّ يفتتح ويقفــل ،
يفرغ او يعبأ من البحر
ـ من البحرين ـ
من القنــوات
ومن الجروح البحرية ، تعتصر الآلام احشاءها ،
انها الارض تدلي بحجتهــا ،
انها الحجارة والطحالب تدلي بحجتها
قلت يجب ان نقول ان الارض يجب ان تكون من اجــل سلام السنابــل واحـــدة .
وان تكون طبقات الارض واحــدة .
والاطفال الذين سيأتون منتظرين توحيد الحب

والحيـــــاة
والافق الذي واحدا يجب ان يكون
دون تجزئـات
دون ترقيـع
دون ترتيب .
دون تبريرات .
ولكنـا لانزال نقول ان بلادي
ارض اوصالها مقطعـة
تبادل التحية من ضفة الى اخرى
عبر البوابـات
واعرف ان المياه الجامحـة ابـدا لن تستطيع

راب الصـدع الارضي
في ارضي شرم حيث القوارب
كالخناجر أو المباضع الصلبة على مدى
الاربـع والعشرين ساعة يوميا
تنتظر دورهـا للعبـور ،
لان في بلادي حاكمـا اجنبيـا
باسـم قنـاة ذات فائدة عاليـة
يحرس الجـرح كي لا يلتئـم ،
لان في بلادي قطعة ارض نديـة سوداء
كشارع مائي طويـل
من الحـُـزن والإحَن .

حفنــة التــراب

كلاوديو باربرا(٢)

حفنــة التــراب
هي ايضا سلام وظل وصحبــة ،
هي ايضــا حفنــة تــراب ،
هي حب في الغيــاب
هي المداعبــة المحببة
تمنــح الصحبــة
وهي ايضــا حفنــة تــراب
هي الابن الذي يولد كالسنابل
وحبــات القمــح
انهــا العروس والام والصديقة ،
وهي أيضا حفنــة تــراب
تكاد ان تكون القلب النابض نبضا مسموعا
في هــدوء الأفنيــة ،
هي شيء ابــدا عنــا لا ينفصــل
هي شيء فينــا
وهي ايضــا حفنــة تــراب .
هي اغنيــة كقبلــة
الريــح بالشفاه تلتصق
هي ارتعاش المــاء في الشتــاء
والصيف المحــرق .

حفنة التراب هي صحبة
لانها دم وروح
بشفافية القصيد
تمنحنا الحياة
حفنة التراب
هي اجداث
وصحبة لطيفة .

أغنية الى الشاعر المنفي من وطنه

اسوالدو اسكوبار بيلادو(٤)

- ١ -

بدور . انا هنا ، الى صدر مدينتي(٥)
ومدينتك سانته آنه مشدود ،
المدينة التي شيئا فشيئا تفقد
سلام سريرها المتفرد الطيب

الناس تختلف
(وكبور فيريو) يمكنه القول
ان هناك جيلا جديدا كاملا

كان شابا عندما كنت تقول
ان السيد مانويل كان طيبا
وكان كالنصب التذكاري ظهيرا
السيد مانويل أصبح الآن وزيرا .

لو نرى كم هو مؤلم موت الرجــال
والاصدقاء المناضلين القدامى ،
لأن الرجال يموتــون
والأسوأ انهم يموتو ندون تابوت ومقبــرة .
اظن انك في ذلك معي تتفق
يوما مــا
انطلق صوتك الهادر في (الايثالكو) مدويــا
عندها علمت
ان هناك رجلا بضحكة حصان صفراء مرة
الى جانبي زهرة الشمال
حيث التشيلي تشعل ملــح بارودها ،
في مهد بابلو(٦) وغابرييلا(٧) .
كنت ترى كيف ينقلب حزننا قميص الهنديات
وكحول وتبغ الرجــال ،
ويتذكر الجميع اولادهم
واحفادهم الذين قتلهم مارتينث رميا بالرصاص .
راحوا يبكون اساطير الهندي كاملة
و « الثيبيتيو » من المضيق قد هرب
وقلبه الابريق الصغير يخفق
حُمِلَ في قبعة كبيرة
و « الثيبيتيو » حيث لايعرف احد ، قد هرب ،
هنا في وطني ، في هذا الوطن الذي هو وطنك ،
كثيرون هم مَن يبتسمون ابتسامات الحصان
كثيرون هم الذين امرونا ان نصبح في السافانا
في مطار سان خوسي بكوستاريكا

وكما قال بيكر ، وكما الارض تدور
كَنْتَر" هم الآخرون
الذين لهم الآن ابتسامات حصان عريضة
قد امروه .

ستعود ، لاشك في انك ستعود
في سانته آنه اشجار (الخاكاراندا) العالية تنتظرك .
ذلك الشارع القديم الذي ذات مساء
منحنيا على صدرك قد ضممته ، ينتظرك .

الهندي . الريف ، الفيثارات الخضر
التي تعزف عليها حقول الذرة افراحها .
القرية ، النحلة بموسيقاها الكثيفة
والحصاد ، واشجار البن
والبؤاق الذي تعلم الغناء
دون مدرسة

النهر الذي يضيع في سكون
الجبال القليلة التي تبقت لنا .
كآبة الحزن في عيون الثيران
التي غنّاها اياها الفريدو ،
وذلك التمرد الواضح القوي
برائحة الربوة والسكين
والبندقية المدخنة

التي بها انستاسيو نصَّب نفسه
على (النونوالكوس) ملكا .
كل هـذا ، يا بـدور
ينتظر الصبح العظيم الذي فيه تعود .

- ٢ -

اولئك الذين يكرهونك سوف يعضون الشفاه
وسيضعون صليبا احمرا
في نشراتهم الصحفية التي تعلن :
« وصل بدور خيوفروي ، من المكسيك وصـل ،
تصحب الشاعر زوجتـه ،
واشعاره واولاده » .
سيوجهون الاهانات ويتقياون فضائح ،
ستكون قليلة كلماتهم
حينئذ قد تتذكر الصديق
الذي على صليب كلمة جافة قد تحطم .

ليس له أكثر من ذلك
اذا ما ضد رجس البشـر
رئيس الملائكـة اللطيف شبح
شاب صيدلي قد رفـع .
وباكو تشاليث من سكونه القبري
العميق سوف يخرج
ممتنا امتنانا عظيما
« باغنية المهد التي غنيته يا بـدور

بمناسبة استشهاده
البطولي ، قائدا للمعركـة .
في ذكرى ذلك الثامن من ديسمبر
عندما القديس ميفيليتو بدمه
وبنجم رمشه الاخضر المطفا
قـد ضَرّج .
فلنترك كل اولئك الذين اليك يوجهون الاهانات
فلياكلوا انفسهم غيظا
وواصـل انت الفنـاء
ابتدع جغرافيات موسيقية معدنيـة
ذات قيثـارات خضراء لها رائحة التمر الهندي .
ان تعود الى وطنك الصغير العظيم اللامحدود - امر محتوم .
اليوم او غـدا
على الاقدام او في طائرة للخطوط الجوية اليمنية
بتاريخ فيه يملأ التقويم
بالعناق والموسيقى
موقظة القلب النائم
لكل العمال ،
سوف تعود كي تحدثنا
عن الملـك العظيـم
الليل الطويل بسديمه ونجومه
الأمـل الذي م ندمـك
النقي الطاهر يتغذى .
لابد م ن ان تعود ،
وقريبا ذلك سوف يكون .

النقــد الذاتي

الفونسوتشاسي(٨)

« علمونا كيف يجب ان لا نفجر الثورة . »

كروبوتكين

مثقفو اليسار المزيفون هذا الصباح ما استحموا
عرقا يتصببون ، عطشا يهيمون ، منتنين ودون حماية ،
على مثقفي اليمين وطلاب آخرين عن أسمائهم
في قائمة المؤجلين كانوا يبحثون ،
اصروا على توزيع منشوراتهم .
مثقفو اليسار المزيفون يمرون بمذكراتهم
التي عدم توقيعها يعني ازعاجهم
واعلنوا عن موقفنا من الثورة ،
بينما العمال في المقاصف وفي بيوتهم
كانوا يشربون شراب الروم والكوكاكولا
ويعلقون على الصحف اليوميــة
مثقفو اليسار المزيفون ، هذا الصباح
بعد ان أفطروا الـ « كورن فليكس »
وفي عربات «بابا » صحبة
بعض الاصدقاء ، الى الشوارع
خرجوا يوزعون منشورات
بلغــة لا يفهمها سواهم احــد
دعوا الشعب الى التمرد ،
لانـــه من السهل جدا ، ما دامت

البطون مملوءة
ان تظل طول يومك ثائرا
والنخر والجوع من نصيب الآخرين
بعيدين كانوا أم قريبين
فهم دائما كالهواء مقبوض عليهم .
مثقفو اليسار المزيفون ، اولئك هم ذوو « البلوفرات »
على الكحول والفجور يدمنون ، وهم
للسيد الوزير أو للسيدة السفيرة أبناء ،
في الثورة وجدوا مبررا لسامهم
في ساعاتهم ، لكي يكونوا في متسع من الوقت ، يؤخرونها
عن الظهور في التاريخ
او في الاشارات التاريخية التي في المستقبل سوف تكتب .
مثقفو اليسار المزيفون ، هؤلاء الذين يصنعون الثورة
في فناجين قهوتهم ، بينما الايام تمر وتنقضي ،
دون ان تطلب اذنا من احد ،
او هم ببساطة ، صُفر كرق (الكتابه)
في المقاهي والحانات والمطاعم يخمدون
وفي الـ « شوب سوي » الثورة يفجرون ،
وان يكونوا فيديل كاسترو او تشي جيفارا (الدولار) يحلمون .
مثقفو اليسار المزيفون كالمصعد متقلبون
وسرعان ما يغضبون ، اذا ما الليل حل
وهم طول يومهم للثورة شيئا
ما كانوا يفعلون ،
هؤلاء الشباب الانيقون تصحبهم عشيقاتهم
ظلال باهتة كأشباه النساء ،

... . بعيون مصبوغة ورموش صفراء ،
خرس وشاحبات كعذارى في المعابد الرومانية ،
واحد ما عرف ان كنّ فطِنات او غبيّات
لأنهن أبـدا ما فتحن أفواههن .
الشباب الخالدون الذين بعد الثلاثين ما زالوا
يعيشون كما لو كانوا في العشرين من عمرهم
والتجعيدات في وجوههم هي حجة فقط
لادعاء المعاناة النضالية او الصراعات الداخلية .
مثقفوا اليسار المزيفون
مزرقة وجوههم ومتسخون ، في ((البوليفار))
أو بالبنايات المستديرة يمشون ،
المخدرات يدخنون ، ومهرجانات سينما الرفض يحضرون
او بحديقة ((الجاردن بوسيمري)) في الليل يطوفون .
مرشحو البرلمان او البلدية في غير أوانهم ينضجون .
في المجالس الشبابية ، عن ضرورة الثورة وعن الموت البطولي
وأنهم في المساء سيذهبون الى حفلة زفاف فلانـة او
(علاقة) ، يتحدثون .
وبين حفلات الاستقبال
والزيتـون
والترائب العاريـة
يحاولون قلب النظام
من بين الموائـد المُعدة
فان صانعي ثورة الطرود ،
التي كل مساء تولد ومن سام تموت
وعنها يمكن أن يُقرأ في المنشورات والجرائد والمجلات ،

يحاولون قلب النظــام
وفي حجراتهم صورة التشي جيفارا الى جانب صورة راكيل ويلش يعلقون
واللمس او الـ ((كاما سولترا)) بالثورة يخلطون ،
وتمضي الايام والسنون وهم ، كما لو كانوا في فيلم لساريتا مونتيــل ،
يبكــون .
عند الصباح والعمال الى اعمالهم يتوجهون ،
مقهى الى الشارع يقذفهم
ضائعين في مسالك يد عشيقة صغيرة
شاحبي اللون ، يقتلهم الحنين كواحدة من قصائد نيرودا الاولى .

ترانيــل المنفي

ميغل انخيل استورياس(٩)

وانت ، ايها المنفي :
على سفر ، دائما على سفر ،
تتخذ الارض كمحطة سفر ،
تتأمل سماوات هي ليست سماواتنا .
تعيش مع أناس ليسوا من أهلنا ،
تبتسم ابتسامة هي ليست ابتسامتنا ،
تصافح ايديا هي ليست ايدينا ،
تنشج ببكاء هو ليس بكاءنا
يدخل قلبك حب هو ليس حبنا ،
تذوق طعاما هو ليس طعامنا ،

تصلي لآلهــة هي ليست آلهتنا ،
تسمع اسماءا هي ليست اسماءنا ،
تفكر في امور هي ليست امورنا ،
تستعمل عملة هي ليست عملتنا ،
تجوب دروبــا هي ليست دروبنا .

وانت ، ايها المنفي :

على سفر ، دائما على سفر ،
كل ما في حياتك يبدو مستعارا ،
تقبل اطفالا هم ليسوا اطفالنا ،
تحترق بنيران هي ليست نيراننا ،
تسمع اجراسا هي ليست اجراسنا ،
تتقمص صورة هي ليست صورتنا ،
وتبكي امواتا هم ليسوا امواتنا ،
تعيش حياة هي ليست حياتنا ،
تلعب ألعابا هي ليست العابنا ،
تنام في فراش هو ليس فراشنا ،
تصعد ابراجا هي ليست ابراجنا ،
وتقرأ كل الاخبار الا اخبارنا ،
تتألم لاجــل الجميــع ولاجلنا ،
وتسمع انها تمطر امطارا اخرى ،
وتشرب مياها هي ليست مياهنا ،

وانت ، ايها المنفي :

على سفر ، دائما على سفر ،

شبحك لا يظهر الا والحقائب في يده ،

تشرب الانخاب في الحفلات ليست هي حفلاتنا ،

وتضاجع نساءا هن لسن نساءنا ،

فراشنا و « طعامنا » هما ليسا ملكنا ،

تحكي قصصا هي ليست قصصنا ،

تتنقل عبر بيوت هي ليست بيوتنا ،

تقوم باعمال هي ليست أعمالنا ،

تسير في مدن هي ليست مدننا ،

تدخل مستشفيات هي ليست مستشفياتنا ،

ونشفى من امراض لها علاج

او في الاقل لها مسكن هو ليس مسكننا ،

فانت ، فقط ، بالعودة تشفى .

وانت ، ايها المنفي :

على سفر ، دائما على سفر ،

ربما غدا ، غدا او ابدا …

زمن الساعات الكاذب

لا يحسب الوقت ، يحسب الغياب

يشيخ على مر سنين

هي ليست سنين ، لكنها طرح

من تقويم ليس تقويمنا .
تسمعهم يبكونك وهم ليسوا اهلنا ،
راية اخرى هي ليست رايتنا
تغطي اخشابا هي ليست اخشابنا ،
تابوتنا الذي هو ليس تابوتنا ،
ازهارا وصلبانا هي ليست من ارضنا
تنام في قبر لايحتضنه ترابنا ،
رفاتك تختلط برفات هي ليست رفاتنا ،
انها نهاية الانسان بلا وطن
انسان بلا اسم
انسان ليس من البشر ...

وانت ، ايها المنفى :
على سفر ، دائما على سفر ،
تتخذ الارض كمحطة سفر ،
كل مافي حياتك يبدو مستعارا ،
شبحك لايظهر الا والحقائب في يده ،
ربما غدا ، غدا او ابدا ...

اشارات

١ ـ ينحدر Ernesto Cardenal (غرناطة ـ نيكاراغوا ١٩٢٥)من بيت شعر وفكر . عاش طفولته في مدينة اليون مسقط راس روبن داريو (١٨٦٧ ـ ١٩١٦) رائد الشعر الاسباني الحديث ، في سن مبكرة بدا يكتب شعرا هو مزيج من الملحمة والشعر الرومنسي ، في الاربعينات يرحل الى ناسكاروكس (المكسيك) فيدرس الآداب والفلسفة وبعد اطروحة الماجستير حو « الشعر النيكاراغوي الجديد » ويكتب خلال هذه الفترة « المدينة المهجورة » التي يرفض الشاعر نفسه ان يضمنها مختاراته وهي اشعار تحكي قصة حب فاشل .

وتنقل لدراسة الادب الاميركي في جامعة كولومبيا بنيويورك فيتتلمذ على شعر عزرا باوند ويستفيد منه في تطوير شعره الذي يصبح اكثر واقعية ويتخلص من رومنسيته ويتخصص فيما يعرّفه النقاد بـ « التعليم » : اي تناول موضوع تاريخي قديم وصبه في ثوب حديث معاصر . ويمكننا ملاحظة تطور الشعر النيكاراغوي عامة وشعر ارنستو على وجه الخصوص من خلال مجموعتي مختارات صدرت الاولى في مدريد سنة ١٩٤٩ والثانية سنة ١٩٧٢ في هافانا . وفي الفترة الممتدة بين صدور المجموعتين شهد شعر كاردينال تطورا كبيرا وغلب عليه طابع الاحساس بالالم اتجاه الظلم السياسي والاستغلال الاقتصادي الذي كانت تمارسه الولايات المتحدة الاميركية وعملاؤها المحليون خلال قرن من الزمان .

في نهاية الاربعينات زور مدريد ثم يعود سنة ١٩٥١ الى بلاده فيكتب « الضيق المريب » الذي يحاول فيه ان ينظر الى امريكا اللاتينية من الخارج ، وفيه يظهر تاثير عزرا باوند واضحا . ويكتب ايضا « تكريم للهنود الحمر الاميركان » حيث يمزج بين الماضي العريق والحاضر الظالم باسلوب ثوري معاصر يلجا فيه الى السخرية فيهز واقعنا ويبعث الامل في النفوس ويجعلنا نتنبا لامريكا اللاتينية بمستقبل افضل. واذا اردنا الكشف عن مجاهل هذا الديوان فلابد من العودة الى جذور الموضوع في الشعر النيكاراغوي الحديث وخاصة لكتاب روبن داريو « تيكو تيشيمي » الذي اعتبره اول مصدر شعري حديث تحدث عن الاصول الهندية الحمراء في الشعر النيكاراغوي الحديث . وكتب في هذه الفترة ايضا « هجائيات » التي نقدم ترجمتها ضمن هذه المختارات ، وهي قصيدة حلو لكاردنال دائما أن صدّر بها مختاراته الشعرية . وتمثل الهجائيات الحد الفاصل بين جيل الطليعة وجيل ارنستو في الشعر النيكاراغوي .

يشترك في الثورة ضد سوموثا سنة ١٩٥٤ ، وتفشل المحاولة وينجو كاردنال

باعجوبة فيكتب « ساعة الصفر » التي ترجمناها كاملة وصدرها كملف لعدد نوفمبر ويسمبر ١٩٨٠ من مجلة المعرفة الدمشقية . الصفحات ١٧٩ ـ ٢١٥ .

وسنة ١٩٥٧ يلتحق برهبانية جيشيماني (الولايات المتحدة) ويتتلمذ على القس توماس ميرتون صاحب المفهوم الدنيوي التقدمي الثوري للمسيحية وبعد سنتين يكمل تعليمه الديني في كرناباكا (المكسيك) وفي كولومبيا . وحتى هذه الفترة يكتب . الاعمال : « جيشيماني كي » مع مقدمة بقلم توماس ميرتون والكتاب يجعل الحب سندا حقيقيا تقوم عليه حياة الانسان ، ويكتب أيضا « مزامير » التي هي عبارة عن احساس عميق بالام الآخرين ، وهي تجربة انضجها كاردينا ووصل بها الذروة في التعاطف مع المقهورين في ديوانه « صلاة لاجل ماريلين مونروي وقصائد اخرى » .

وفي سنة ١٩٦٥ يعين قسيسا في جزيرة مانكارون بارخبيل سولينتينامي في بحيرة نيكاراغوا الكبرى ، فيقيم صحبة بعض القساوسة الاحداث أو الذين لاينتمون لرهبانية بعينها جماعة تاملية ثورية تعمل على مساعدة الفلاحين والصيادين فكريا واداريا ، وتتحول الجزيرة مزارا للسائحين وعشاق كاردينال الانسان والشاعر ، حتى يكتشف سوموثا انها تتعاطف مع الثوار الساندينيين فيدمرها ويفر كاردينال متنقلا من منفى الى منفى . وفي سنة ١٩٧٦ يدعى الى هابانا (كوبا) كعضو في لجنة التحكيم لجائزة بيت الامريكتين الادبية ، فيعجب بالنظام الاشتراكي كنهج يحمي الفقراء ويحفظ للانسان كرامته فيضمّن تجربته هذه كتابه « كوبا » الذي صدر سنة ١٩٧٧ . وينتقل الى كوستاريكا فيعمل مسؤولا للاعلام في الثورة الساندينية ويصبح بعد انتصار الثورة سنة ١٩٧٩ وزيرا للثقافة وكما يقول الناقد الاسباني خوسي مارية باليردي «فان شعر كاردينال يعتبر اليوم من اكثر الاشعار انتشارا في امريكا اللاتينية. وهو بذلك يسير على خطى بابلو نيرودا كاكبر صوت شعري للمقاومة ... ان شعر كاردينال سيظل شاهدا على الظروف الصعبة التي يعيشها الانسان ... في ذلك الجزء من العالم ... وشاهدا على الغضب المقدس الذي يجعله يهتف بشعر رقيق صافي الرؤية ، عذب النغمات ، فكاردينال ليس شاعرا فحسب ، انما هو شاعر قراءته تغير لنا العالم وتهتف بنا ان نغير من انفسنا امام العالم » .

٢ ـ ولد Manuel Orestes Nieto في مدينة بنما سنة ١٩٥١ ، وقد كتب اعمالا منها : « قصائد الى الانسان في الشارع » ١٩٧٠ ، « اعادة ترتيب الاحداث » ١٩٧٢ ، « التوجه » وبه حصل سنة ١٩٧٥ على جائزة بين الامريكتين الادبية ، وفي مسابقة ريكاردو ميرو حصل في بلاده على الجائزة الاولى للشعر .

ويعد الى جانب كاركامو ولا ينيث وبونتي وباديا كوبيو من أهم الشعراء الهندوراسيين الذين نشاوا بين العامين ١٩٢٥ ـ ١٩٤٠ . ولد كلاوديو في نيبا في ١٩١٢/٩/١٧ ، بعد أن أكمل دراسته أسس سنة ١٩٤٩ المجلتين الادبيتين « الخط » و « آداب امريكا » في تيغوثيغالبه ، وسنة ١٩٥٤ منح جائزة رامون سوسا الوطنية للآداب . في السنوات الاخيرة عمل محررا ادبيا في مجلة « كاتب اليوميات » في العاصمة الهندوراسية ، نشر سنة ١٩٦٥ اعماله الشعرية الكاملة وتحتوي على ما سبق أن نشره تباعا ونذكر منه : « التساؤل اللامحدود » ، « براعم عميقة » ، « اغاني ديمقراطية للجنرال موراثان » ، « تواريخ الدم » ، « مراسم النوم » ، « سر المخيلة » ، « النجمة والصليب » ، في مقدمة كتبها لاعماله الكاملة ليشرح كلاوديو الجو الاجتماعي والادبي الذي كتب فيه شعره ، ويكشف عن الظروف التي عاشها هو ورفاقه وعن التزامه بقضية الارض والانسان التي من اجلها جند شعره الذي ختمه بكتابه « اوراق الخريف » الصادر سنة ١٩٦٩ .

٤ ـ في الثاني من ابريل سنة ١٩٤٤ واجه النظام الدكتاتوري في السلبادور الاضرابات العمالية بالرصاص ، فقتل مَن قتل ، واعتقل من اعتقل وفرّ الى المنفى الكثيرون، وبالرغم من هذا فقد اثبت الشعب وجوده واستمر الاضراب مدة شهرين ، وقد كان لهذه التجربة أثرها في الشعر السلبادوري حيث دفعته الى مواقع أمامية اكثر التزاما بقضايا الجماهير وظهرت النماذج الناضجة من شعر المقاومة عند Eswaldo Escobar Velado (١٩١٩ سانته آنه ـ ١٩٦١) وبدرو خيوفروي ريبانس (١٩٠٨ سانته آنه ـ) اللذين يُعتبران مدرسة تتلمذ عليها كل الجيل اللاحق من شعراء المقاومة في السلبادور . ففي تسعة دواوين أصدرها بيلادو نلمس روح المقاومة تتدفق من خلال كل كلمة مكتوبة ، ففي « نكتب القصيد والعيون مقفلة » ١٩٤٢ نجد الكنيسة متمطية فوق الجماهير ، والجماهير نعاج تاكل الانجيل الاخضر ، وفي « عشرة انغام الالف عامل واكثر » ١٩٥٠ ، نجد النشيد المقاوم والشعر الوطني الذي تتغنى به الجماهير المسحوقة . وفي « شجرة النضال والامل » ١٩٥١ ، نشيد متواصل للحرية والنضال والامل في انتصار الحق . وفي « بركان الزمن » ١٩٥٥ وصف دقيق للحياة المعاشة وتعرية للواقع الظالم القاسي ، وفي « امريكا اللاتينية : المسيح » ١٩٥٩ ، يصف آلام امريكا الوسطى أرضا وانسانا وجراحها الدامية التي لاتكاد تلتئم . وفي « أرض زرقاء حيث الابل يعبر » ١٩٥٩ ، وصف للطبيعة المناضلة التي تشارك الانسان نضاله وآلامه وآماله في الخلاص من الظلم . وفي « امريكا اللاتينية : كوبا » ١٩٦٠ ، يرى في كوبا نموذجا للخلاص البشري من الاحتكارات الاستعمارية ويتمنى لبلاده وللعالم خلاصا مماثلا . وفي « كوسكاتلان في الاذاعة المرئية » ١٩٦٠ ،

٤ ـ Claudio Barrera هو الاسم الذي به عرف الشاعر Vicente Aleman يواصل غناؤه لحرية الارض والانسان داعيا للثورة من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية. وفي « قصائد متفرقة » التي جمعتها ماتيلدي ايلينا لوبيث في كتابها قصائد مختارة من شعر اسوالد اسكو بار بيلادو ١٩٦٧ ، وهي آخر ما كتب يبلغ الذروة فنا ومقاومة حيث نجد آلهة جهنم تسفح دم البشر ، ويرجع الشاعر الى التاريخ القديم ليأخذ منه العبرة مبشرا بمستقبل زاهر ، كما نجد صورة الوطن الذبيح متمثلا في الام التي توفت تاركة ابنها الوحيد ، والقصائد الاخيرة من هذه المجموعة ـ كما تقول الشاعرة ماتيلدي لوبيث ـ مكتوبة بيد الموت حيث كان اسوالدو يستشفي في أحد مصحات كولورادو اسبرنغ بالولايات المتحدة : « اشعر باللسان مجروحا / أغاني من السرطان/ الى كولورادو اسبرنغ / وصلت للاستشفاء / كم هو شديد / شديد هو هذا الالم / كلب في كولورادو يعيش افضل / من طفل فقير في السلبادور ...! / وأبكي / أبكي بلادي التي ربما يا اصدقائي / الى الابد لن أراها / . » .

٥ ـ الشاعر Pedro Geoffroy Rivos هو خبير هام في علم الانثروبولوجيا واللغويات درس في المكسيك،وشعره شعر ثوري تشكل معلما هاما على طريق الشعر السلبادوري المعاصر ، وهو شاعر يحس بنبض الكلمة ولم يزل التزامه بقضايا الانسان من المستوى الفني الرفيع لما يكتبه من اعماله الشعرية : « اغاني في الريح » ، « توجهات » ، « غد للغناء » ، « الحب فقط » ، « كراسات المنفى » . قضى فترة كبيرة من حياته منفيا في المكسيك . .

٦ ـ المقصود ببابلو هنا هو الشاعر التشيلي العملاق بابلو نيرودا (١٩٠٤/٧/١٢ برال (تشيلي) ـ ١٩٧٣/٩/٢٣ سانتياغو (تشيلي) .) وهو أشهر من أن نُعرِّف به .

٧ ـ Godoy Alcayaga هو الاسم المستعار للشاعرة التشيلية Lucida Gabriela Mistral التي ولدت في بيكونيا في ١٨٨٩/٤/٦ . السادسة عشرة من عمرها تعمل مدرسة في المدارس الابتدائية والثانوية ، ثم لا تلبث أن تدير أحد المعاهد ، ثم تعمل مدرّسة للغة الاسبانية في جامعة تشيلي . تبدأ في سنة ١٩١٣ تنشر مقالاتها في المجلات والصحف اليومية ، وتنشر سنة ١٩٢٢ اولى مجموعاتها الشعرية بعنوان « وحشة » وهو كتاب يفيض باسمى احاسيس الحب وتهب عليه انفاس ماساوية وقد دارت حوله نقود وآراء متعددة . وتذهب الى المكسيك فتنشر « قراءات للنساء » ويحتوي على مختارات ادبية من بينها قصائد للشاعرة نفسها . وتزور اوربا وتتوقف في اسبانيا فتنشر « حنان » ١٩٢٥ ، وهي عبارة عن مجموعة

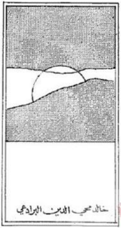
اغاني للاطفال . بعد ذلك تسمّت ممثلة لبلادها لدى منظمة التعاون الثقافي بجامعة الأمم . فتسافر الى الولايات المتحدة الاميركية وأنتياس وأميركا الوسطى ، وتعمل قنصلا لبلادها في مدريد ولشبونة ونيس ، واثر وفاة والدتها سنة ١٩٢٩ تصب معاناتها في قصائد جمعتها في « التجنيح » ١٩٣٨ . وعندما اجتاحت جيوش المانيا النازية فرنسا طلبت الانتقال الى البرازيل وهناك فوجئت بمنحها جائزة نوبل للادب سنة ١٩٤٥ . وتواصل عملها الديبلوماسي في لوس انجيلوس ، وتزداد شهرتها وتتاكد في آخر كتاب نشرته « المعصرة »١٩٥٤ ، وفي سنة ١٩٥٧ تتوفى في نيويورك .

كانت غابرييلا متميزة بلغتها الشعرية ، وطابعها الانساني . تعالج موضوع الحب في اسمى معانيه : حب الله والاطفال والفئات المنبوذة في اميركا اللاتينية والعالم اجمع ، وقد لخص حياتها ونشاطها الفكري والادبي فيرناندو اونيس بقوله : « غابرييلا ذات روح عاطفية جدا . وهي عظيمة في كل شيء ، بعد أن صبت في عدد من القصائد ألم حزنها العميق ، وملأت هذا الفراغ بهمومها واهتماماتها بتعليم الاطفال والدفاع عن الضعفاء والشعوب المغلوبة » .

٨ ــ ولد الشاعر Alfonso Chase في كارتاغو (كوستاريكا) سنة ١٩٤٥ ، ونشر من الاعمال الادبية : « ممالك دنياي » وبه حصل على الجائزة الوطنية للشعر سنة ١٩٦٦ . « شجرة الزمن » وبه حصل على جائزة اميركا الوسطى وبنما للشعر وطبع الكتاب في غواتيمالا سنة ١٩٦٧ ، « أجسام » ١٩٧٢ ، « كتاب الوطن » ١٩٧٦ ، « الالعاب المختلسة » وهي رواية حصل بها سنة ١٩٦٨ على الجائزة الوطنية للرواية.

٩ ــ ترتبط حياة Miguel Angel Asturias المولود فيغواتيمالا سنة١٨٩٨ بالاحداث السياسية والعسكرية التي تتالت على بلاده ، ومنذ سن مبكرة يساهم في تحرير صحف ومجلات طلابية ، ويؤسس مجلة « الطالب » وينضم الى اسرة تحرير«الثقافة» اكثر المنشورات نضالا في عهد دكتاتورية استرداد اكابريرا ويتزايد احساسه بمشاكل بلاده السلالية فيعد اطروحة جامعية حول « مشكلة الهنود الحمر الاجتماعية » ، وفي سنة ١٩٢٤ ينتقل الى بارس حيث يترجم كتاب « Popol Vuh » عظيم الاهمية ، ويشارك سنة ١٩٢٨ في مؤتمر الجمعية الاعلامية اللاتينية المعقود في هابانا ، ومن كوبا يعود الى بلاده ثم يرحل الى ايطاليا واليونان ومصر ولبنان فيصل الى مدريد سنة ١٩٣٠ حيث يختلف الى مناقشات العصر الادبية وينشر « أساطير من غواتيمالا » ثم يعود للاقامة في باريس مستسلما للعمل الصحفي . ويعود من جديد الى وطنه حيث يقضي أحد عشر عاما في ظل الظلم والاضطهاد والقسوة في ظل حكم

الدكتاتور خورخي ابيكو ، وبوصول اد"يالو الى الحكم سنة ١٩٤٤ ومن لم خاكوب ادبينثا يشغل ميغل استورياس وظائف ديبلوماسية في المكسيك والارجنتين والسبادور، ويتوقف عن العمل في السلك الدبلوماسي اثر انقلاب كاستيو ارماس الدموي" سنة ١٩٥٤ ، حيث يسحب منه جواز السفر والجنسية فيلجا الى بنما ثم الى الارجنتين حيث يقيم ، ومن الارجنتين يشارك في المهرجان الشبابي في الاتحاد السوفيتي ، وفي المؤتمر الآسيوي المعقد في الهند . ويسافر الى الصين وكوبا . وبسقوط فرونديثي من الحكم يغادر ميغل بوينوس آيريس الى باريس فيطوف اوروبا . وبوصول ميندث مونتينيغرو الى رئاسة غواتيمالا يعين استورياس سفيرا لبلاده في باريس ، ولكنه مالبث سنة ١٩٧٠ ان ترك منصبه كسفير وانهمك في العمل الصحفي" . زار عدة مرات العاصمة الاسبانية ، وفيها توفي في ١٩٧٤/٦/٩ ونقل جثمانه بعد ثلاثة ايام الى باريس البلد الذي احبه كثيرا . واعمال استورياس الشعرية لا تقل اهمية عن اعماله القصصية ، ومن اعماله الشعرية نذكر : « صدع القنبرة » وهو عبارة عن جمع لقصائد كتبها بين سنتي ١٨ - ١٩٤٨ ، « تمرينات شعرية على صورة اناشيد عن موضوع هوراتيوس » (الشاعر الروماني الشهير) ، « شامخ هو الجنوب » ، « بوليبار » ، « الحارس وصورة مسافرة » ، « اناشيد ايطاليا » ، ... الخ . وشعر استورياس يعكس الموقف الانساني الذي يتبناه دون ان يحصره في بلاده ، وبهذا تحققت له الشهرة ، حيث تصدق فيه كلمات كارلوس مينيسيس في كتابه « ميغل انخيل استورياس » الصادر في مدريد سنة ١٩٧٥ حيث يقول : « وشعر استورياس كبقية اعماله يعكس حبه للانسانية ... حب الحرية والعدالة ، انه الحب الذي يحرك شعره ... » . هكذا وقد حصل استورياس بجدارة على جوائز منها : « جائزة لينين للسلام » ١٩٦٦ ، « نوبل للادب » ١٩٦٧ ، وقد لاقت اعماله نجاحا عالمياواشتهر كقصاص بداية من كتابه « السيد الرئيس » الى كتابه « مجلس الحدود » .



النظرية النقدية عند القرطاجني

- ١ -

ربما يستبد بك شعور خاص وانت تقرا الصفحات الاولى من الكتاب. تفسره فيما بعد بان الرجل الذي قرات له قد عاش قبل او انه وبعد او انه في وقت معا .

هو قبل اوانه لان اللغة التي استخدمها في التنظير للشعر هي اللغة التي يستخدمها النقاد الكبار المعاصرون في العالم من حيث احاطتهم بمعرفة النفس البشرية . وسريان الفكر الفلسفي تحت جلودهم .

ووجد بعد اوانه لان ناقدا واحدا من هذا المستوى المتفرد والمتميز لو واكب القصيدة العربية من بعد مجيء الاسلام ، لكا نمن شأنه ان يعدل ويبدل في بنائها وفي نظرة الشاعر الى الابداع . بل وفي تطوير الذوق الشعري لدى المتلقين .

هل تراني اتكلم عن ابي الحسن حازم القرطاجني كما لو كان تاريخنا الادبي خاليا من النقاد ؟ (١)

بعد التجربة الجاهلية الباهرة في مجال الابداع الشعري احس الرواة والمؤرخون بالرعب حيال تلك التجربة . واستولى القها على ابصارهم حتى اقصى الابهار . مما ارغمهم او قادهم لاعتبار القصيدة الجاهلية نوعا من المقدس . لايجوز بأي حال تجاوزه او التطاول عليه . وبدلا من ان ينطلق الناقد العربي الاسلامي من لانهائية الحرية التي مارسهاالجاهلي الشاعر في الابداع . رسم لنفسه سلسلة من القيود قد احكم نسجها واستحكم اغلاقها . وكانت الصرامة في تقليد الشاعر الجاهلي .

ولان تجربة الابداع العظيمة — اي تجربة — لاتتكرر . وقع كثير من شعراء مابعد المرحلة الجاهلية في خطا التكرار . حتى اننا نقرا او نحن حزانى كيف ان الاصمعي عاب شاعرا امويا استخدم لفظة لم ترد في الشعر الجاهلي .

الشاعر الجاهلي كان عميقا بسيطا وجبارا وحرا يمارس الابداع حرا كما مارس حياته بتلقائيتها . وكان النقد المكثف القليل عظيما رغم قلته وساطته . كان نقدا يتكلم عن الابداع لاغير .

الذين مارسوا النقد بعد الاسلام لم يستسلموا لضرورة تحرر الشاعر

بقدر ما سلكوا الطرقات المسيجة بسلاسل الطغيان الجاهلي على ضرورة الابداع .

ابن قتيبة مثلا في كتابه الشعر والشعراء تحدث عن الابداع في مقدمته الطويلة منطلقا من فهمه اجزاء القصيدة الجاهلية لايتجاوزها ولايحيد عن جزئياتها قيد انملة . اي ان المقياس المثالي للابداع في راي ابن قتيبة هو القصيدة الجاهلية (٢) .

التفاوت بين ناقد وناقد كان تفاوتا جزئيا . واجمعهم مقيدون بارهاب السطوة الجاهلية في الابداع . تحرك الجاحظ اولا باسلوب مميز في «البيان والتبيين » والجاحظ اول من وضع تعريفا نقديا للشعر كنشاط سام رفيع واعتبره « صياغة وسبكا وتصويرا » . بيد ان اهتمامات الجاحظ المتنوعة والمتشعبة حالت بينه وبين وضع نظرية نقدية متكاملة . وبعد زمن طويل جاء الجرجاني العظيم ليتكلم بلغة النقد الناضجة والمكتملة في كتابين مهمين في تراثنا النقدي هما التوامان المشهوران له : اسرار البلاغة ودلائل الاعجاز .

الجرجاني اول ناقد عربي يكتشف ان تشكيل المعنيين ينتج عنهما معنى ثالث (٣) . اطلق عليه اسم : معنى المعنى . واول ناقد كذلك يدل قارئه على ضرورة الاندماج المطلق بين الشكل والمضمون في الابداع . بيد ان الجرجاني رغم حسه المرهف وثقافته الادبية العالية تحرك ناقدا في مجال البلاغة ككل والشعر لون من ارفع الوانها . ومن هذه النقطة يفترق عن صاحبنا ابي الحسن حازم القرطاجني الذي وضع من بداية نظريته فرقا بين الشعر والنثر .

وقبل الوصول الى نظرية القرطاجني التي افترضنا انها قانون نقدي متكامل . علينا الاعتراف بأن مشاهير الرواة والمؤرخين النقاد . والنقاد الذين اسهموا بصورة او باخرى في اثراء الكتاب النقدي العربي قد سبقوا القرطاجني . وهو لابد انه هضم افكارهم ودرس منطلقاتهم كلها . الجاحظ . الآمدي . الجرجاني . الفارابي . ابن سينا . ابن رشد .

ابن قتيبة . ابن رشيق . ابي هلال العسكري . ابن الاثير وغيرهم . وتمكن بحكم اطلاعه على كافة المعطيات النقدية التي سبقته ان يميز بين الحين منها وماليس بذي اثر . ليتدفق فيما بعد بصياغة الضوابط النقدية المهمة للابداع الشعري . دون ان ننسى حالة ذات اثر في لغةحازم النقدية هي هضمه التام لكتاب ارسطو في فن الشعر وقراءته كافة الترجمات العربية لهذا الكتاب حتى عصره اي حتى اواسط القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي . وافادته من كل تلك الترجمات .

لعل اول هدف وقف على اضاءته في بدايات الكتاب . هو عجز الشعراء العرب عن متابعة المسيرة الابداعية منذ مائتي سنة . اي ان حازما القرطاجني يرفض كل النظم الذي جاء تحت اسم الشر منذ القرن الخامس حتى عصره . دون ان يسقط في اسار العواطف الاقليمية والتعصب الذميم لشعراء مرحلة يعاصرها كما فعل العديد من الرواة والمؤرخين والنقاد .

.من البداية (٤) يطلق حكما نقديا على النظامين الذين خرجوا « عن مهيع الشر ودخلوا في محض التكلم » .ولنا ان نتذكر خلال قراءتنا نظرية حازم انه عاني حالة الابداع وله عشرات القصائد اضافة الى مقصورة طويلة جدا وشهيرة . وكان يسيرا عليه اذن ان يدرك خصائص الابداع وطبيعة الشعر . فهو شاعر الى جانب وجوده في خضم الملتقى الفكري الذي وصل اليه وهو في الاندلس غنيا صاخبا يعج بالتيارات القديمة والحديثة المشرقية والمغربية (٥) .

وقبل ان يضع بنود نظريته ومواد قانونه النقدي بفرق بين الشعر والنثر بمعرفة دقيقة تدل على فهم اصيل لحالة الشعر وطبيعته وخصائصه «فالشعر والخطابة « يشتركان في مادة المعاني . ويفترقان بصورتي التخييل والاقناع » (٦) . ويبدو ان صاحبنا ابا الحسن لايريد لنظريته النقدية ان تخرج عن فنية الابداع . ليظل بطول كتابه يحدثنا عن ضوابطه النقدية وطروحاته الابداعية دون ان ينزلق الى الدعاية السياسية او الدلالة

الفكرية او الغاية الاخلاقية للشعر . ونستطيع ضمن مافهمنا من كتابه ، ان نعتبره اول عربي يدعو الى الفن الخالص النقي . وان حرية الشاعر فوق الزامه او التزامه . فلم يستبعد الرثاء من اجل الحب . ولا الهجاء من اجل المديح ولا ترجمة الذات من اجل وصف الطبيعة . مادام الشاعر صادقا وقادرا على التأثير في متلقيه . ليظل الشعر فنا نقيا وساميا كائنا ماكان الغرض الذي يحتمله .

لم يجازف حازم بطول الكتاب الضخم بالاستشهاد السريع ببيت شعري رديء . وكانت المنارات الشعرية التي يلجأ اليها لاثبات نظريته تتنقل بين العصر الجاهلي والعصرين الاموي والعباسي . وفترة ازدهار الابداع والثقافة في الاندلس .

وكان من الطبيعي اذن ان يكون شعراء حازم في كتابه : امرؤ القيس والنابغة وزهير والاعشى من العصر الجاهلي . والفرزدق وجرير من الامويين . وابو نواس . وابو تمام . والبحتري . وابن الرومي . وابن المعتز من العباسيين . اضافة الى الشريف الرضي ومهيار والصنوبري ومبدعين غيرهم . اما استاذنا العظيم ابو الطيب المتنبي فله عند حازم منزلة خاصة . ومن شعراء الاندلس . ابن دراج . وابن خفاجة . وتجاهل بصورة قاطعة مئات نظامي عصره مشرقا ومغربا .

- ٢ -

كتاب حازم ذو اربعة اقسام . بقي لنا منه ثلاثة حيث فقد القسم الاول منه . لتظل لنا قضيتان يتوسع صاحبنا في سكب معرفته الشعرية فيهما كقناتين متساويتين اسماهما « المعاني » و « المعاني » . وكان كل مايريد ان يقوله واضحا في ذهنه الى حد يبدو عفويا تماما . فكتب كما يريق الماء سلسالا رضيا دون تعقيد . والقسم الثالث القصير اسماه الاسلوب وهو توجيه للشاعر .

وكاني بحازم قد فكر أن الشعر قضية انسانية تنمو او تضعف في محيطها الطبيعي ذي الشقين . وهما الشاعر والجمهور . ولم يغب عن ذهنه واحد منهما على حساب الاخر . وكانت نظريته تتحرك بين النظري والتطبيقي لتدعيم براهينه وتثبيتها في ذهن قارئه .

كلما طرح تصورا عن الابداع يطل على المعنيين بالابداع لكنها اطلالة معلم حاذقلا يجاري جمهوره فيهبطالى مستوى الفوضى في طريقة فهمهم وتلقيهم او السائد المألوف في تذوقهم . بل يحذر من الفوضى . يحذر من الغثاثة . يحذر من رداءة الذوق وسذاجة الشور . وكان باستمرار يميز بين الجيد والرديء امام جمهوره . وبكثير من البراهين المقنعة كان يعلمهم ويثقفهم ويحذرهم من الانسياق وراء الشعر الرديء لمجرد انه يحمسهم او يتكلم عن مشاكلهم . وبنفس هذه الروح الشفافة كان يلقي بالنكات المشرقة امام الشعراء . يدلهم على افضل نماذج الابداع . يشرح لهم قوانين النفس البشرية . يضيء امامهم طرقات الابداع بالضوابط الصادقة حتى لا ينساقوا وراء السهل اللين الخالي من المعاناة . فما هو الشعر اذن في راي حازم ؟

ومن هو الشاعر ؟

لعلنا نصل الى الجوابين في وقت واحد ، عندما نمر على المرتكزات الدقيقة التي وضعها في اقســام نظريته الرائــدة المعاني . والمباني . والاسلوب .

لتقريب صورة الابداع . استبعد ان يكون كل كلام موزون مقفى شعرا لمجرد وقوعه في ايقاع المصطلحات العروضية . بل هو يستحـق بهذا التعريف الفضفاض والساذج . وان كثيرا منالمقلدين استسهلواهذا الفن الشامخ المتمرد جهلا منهم بأن الوزن والقافية والتلاعب ــ حتى ــ بنفس المفردات التي استخدمها الفحول بصنع من جهلهم شعرا . ومثل المقلد غير المؤهل للابداع ، « مثل أعمى انسى قوما يلقطون درا في موضع تشبه حصباؤه الدر في المقدار والهيئة والملمس ، فوقع في يده بعض

ما يلقطون من ذلك فادرك هيأته ومقداره وملمسه بحاسة لمسه ، فجعل يعني نفسه في لقط الحصباء على انها در . ولم يدر ان ميزة الجوهر وشرفه انما هو بصفة اخرى غير التي ادرك . وكذلك ظن ان الشعرية في الشعر انما هي نظم اي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه ... » . بدون مهادنة أو مواربة رفض الفثاثة والركاكة وكل ماهو رديء . ليبدا بالتعريف الدقيق لطبيعة الابداع . مع استبعاده العبارات العلمية عن لغة الشعر . بل اعتبر ان المفلس هو الذي يلجأ الى استخدام المصطلحات العلمية ليوهم الآخرين بأنه شاعر عالم . ويركز على الخيال كقوة اساسية في الابداع . دون ان يغفل الحالة النفسية والجو الشعري . وان الشاعر المجيد من توفرت فيه ثلاث قوى ، اسماها : ١ ـ القوة الحافظة . ١ ـ القوة المائزة . ٢ ـ القوة الصانعة . فالقوة الحافظة بمثابة الرصيد اللفظي والمستودع التذكري للشاعر يستطيع في اي لحظة استحضار ما يريد دون ارتباك أو خلخلة . والقوة المائزة هي الحالة التي يستطيع الشاعر من خلالها ان يلائم ويوالف ويختار كل ما هو جدير بصياغة معناه المقصود دون ان ينفر سامعه او قارئه . والقوة الصانعة هي التي تتولى ضم أجزاء الالفاظ والمعاني وتحويلها الى صور .

وعندما تتوفر هذه القوى الثلاث في ذات الشاعر يبتعد بالضرورة عن الخلخلة والركاكة والتشابك والتعقيد . واولى الكثير من عنايته لمسالة التلاحم والتناسق والتطابق بين اجزاء القول الشعري حتى يتم اعتباره فنا . ولكي لايظل في مجال التجريد يضع بين يدي قارئه في هذا المجال عددا من أبيات الشعر لابي تمام والمتنبي وعمرو بن كلثوم . مشيرا الى حسن تناسقها وتماسك اجزائها . وتلاحم معانيها بالفاظها .

ويلح حازم على لفتة كان الشعراء والنقاد في خلاف حولها هي قضية الصدق والكذب في الشعر . فيحسمها هو براي يعتمد الكمال الفني . والبناء الجمالي دون ان يعترف بأي قيمة لكليهما من حيث معناهما الاخلاقي . فليس « يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيّل » . ويذهب الى ابعد من ذلك في منحه

الحرية المطلقة للشاعر . يقول كذبا فيموهه ويوهم الجمهور بصدقه او يقول صدقا فيوهم سامعه او قارئه انه كذب . يجوز له كل ذلك مادام قادرا على استلاب متلقيه من حالة الواقع الى افق الصورة والرمز والتشبيه واللمحات الجميلة . وكما نفى الكذب والصدق في الشعر من اجل فنية الاداء . كذلك هو ينفي الجمال لذاته والقبح لذاته . ويلفت النظر الى ان الغرابة والدهشة وقدرة الصورة البارعة على التأثير بنفس متلقيها هي التي تفرض خالتي القبح او الجمال كما تفرض الصدق والكذب . فلا جمال ولا قبح مجردان وخارجا نعن الرؤيا الشعرية . ولنا ان نسمع بايجاز راي القرطاجي في هذه المسالة : « واذا حققت القول وجدت الاقاويل ايضا في تقبيح الحسن وتحسين القبيح قد تكون صادقة لان كل شيء حسن يقصد محاكاته وتخييله ، وان كان احسن مافي معناه، فقد يوجد فيه وصف مستقبح . وكذلك الشيء القبيح فانه وان كان لا اقبح منه قد يوجد فيه وصف مستحسن » .

لن يترك ابو الحسن هاتين المسالتين اذن ببساطة وقبل ان يدلي بالمديد من الحجج والبراهين ويناقش مسالة الصدق والكذب من وجهة نظر الدين دون أن تشعر بانه توانى أو ارتبك . ويستحسن رأي الفيلسوف ابي نصر الفارابي في هذا المجال فيورد مقاطع منه لتثبيت وجهة نظره .

- ٣ -

اما الخيال في ابداع القصيدة فيتوقف عنده القرطاجني طويلا ويتكلم بمهارة قل ان اكتسبها ناقد من قبله . ولا عجب ان تطول وقفة صاحبنا أمام الخيال لانه اعتبر منذ بدايات مؤلفه الضخم ان « الشعر كلام مخيل موزون » . ويبدو أنه توسع بشرح مسالة التخييل في الشعر الى أعلى بكثير من الحدود التي وقف عندها سابقوه ومعاصروه .

حاول اغراق الابداع كله في مجال الخيال . حيث طالب ان يكون

في المعنى والاسلوب واللفظ والوزن . ولا يتساهل في مسألة الخيال كجوهر للشعر بل يدل الشاعر والمتلقى على طبيعة التخييل في الشعر واثره في النفس . « التخييل ان تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل او معانيه او اسلوبه ونظامه . وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية الى جهة من الانبساط او الانقباض » وفي التخييل والتخيل وخطرات الخيال يظل القرطاجني على المعجب والغريب والمدهش في خلق الصورة وتنسيق اجزائها . لكنه يظل ممسكا بخيط العقلنة حتى لاتنفلت خيالات الشاعر وتخيلاته من اي ارتباط بالواقع . فهو لا يستغرب الصور الذهنية او يستبعدها ويقبلها بشرط ان لاتنفر السامع وتقطع خيوط التواصل بينهما . ولعل له رأيا ناظما دوّنه بدقته المتناهية . عندما تحدث عن اقسام المحاكاة واثرها البالغ وعلقتها بالنفس البشرية . فالمحاكاة لاتخلو من ان تكون محاكاة محسوس بمحسوس او محسوس بغير محسوس او غير محسوس بمحسوس . وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان ابدع . وبنفس الوقت يحذر من الشطط ويضبط قوانينه بحكمة الناقد الشاعر فليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها . بل تؤثر فيها بحسب ماتكون درجة الابداع فيها .

اي ان القرطاجني يتعمق في تحليل ظاهرة النص الشعري مركزا على درجة الابداع فيه التي تؤثر في النفس تأثيرا ابداعيا .

قلت ان ناقدنا لايترك جمهور الشاعر . وظل يتحرك بين النص والمبدع والمعنيّ منهما اي المتلقي .

هنا وهو في خضم حماسه للحديث عن الخيال ورفعة الابداع والصور الجديدة والدهشة لاينسى ان يلفت نظر قارئه الى ضرورة الحكم على

فيمة الاقوال المخيلة من خلال الاستعداد النفسي . بل يذهب الى ان قيمة الصورة الشعرية تكون ارفع واسمى في حالات استعداد المتلقي نفسيا لتقبلها والانفعال بها .

واستعداد المتلقي براي صاحبنا حالتان : محبة الشعر كهوى . وهنا يقف القرطاجني وقفة ذكية وحاذقة من حيث قسم الجمهور الى فئتين فئة تحب الشعر واخرى لاتحبه .

والحالة الثانية هي اعتقاد المتلقي في قدرة الشعر على الاجابة على كل تساؤلات الانسان المطروحة امام الوجود . وعلينا ان نتذكر هنا ان علم النفس جاء او اكتشف بعد القرطاجني بقرون .

والخيال والتخييل مقترنان كما فهمنا من نظرية ابي الحسن بقدرة الشاعر على تحريك النفوس تحريكا انفعاليا ساميا . وعندما يعجز الشاعر عن الرقي الى هذا المستوى يتحول كلامه الى ثرثرة وحشو وضرب من الكلام الرديء .

فالخصائص الصوتية للغة العربية لايستطيع اكتشافها واستخدامها في الشعر الا الشاعر الذي انفتح خياله واسعا على قدرة التخيل والابداع. وسيظل الفرق بين استغلال الخصائص الصوتية في اللغة . وتصنع المحسنا تاللفظية الجوفاء كالفرق بين ثوبين احدهما منسوج من البردي وثانيهما منسوج من خيوط الحرير .

ورغم اعتباره المتنبي من اعاظم شعرائنا . وقد اولاه عناية فائقة في كتابه ينتقده في مواقع الصور المتخيلة وينتقده في استخدام الفاظ قلقة في مواضعها . ليخلص كما يبدو الى تنبيه الشاعر لضرورة الاختيار سواء في الوان الصورة الشعرية او في انتقاء اللفظ . فلديه ان مفردات لايمكن نقلها الى حالات شعرية .

المعنى – وليس الدلالة الاخلاقية – في الشعر كان له حيز مهم في كتاب حازم .

صحيح انه الغى الحديث عن التوجهات الالزامية او الملزمة في خيال الشاعر ولغة الشعر . واجاز الارتقاء الى آفاق من التصور لم يدركها ناقد من قبله . وطالب احيانا بالبحث عن الصور الذهنية في الابداع . لكنه طالب الشاعر بنوع من اضاءة نفسه وغسل معانيه خلال الكتابة ليظل في معزل عن الفوضى والتشوش والاستغلاق . فكلما كان المعنى واضحا في ذهن الشاعر ، كان الشاعر اكثر قدرة على التصرف والانسياق وراء الصورة بليونة وقدرة على التأثير في متلقيه . ويفطن القرطاجني الى قضية تشغلنا الآن ونحن في اواخر القرن العشرين ، هي قضية الوضوح والغموض في الشعر . واحسب ان الرجل قد تجاوز حتى ارقى النصوص الشعرية التي قرأها من عصره . ليتكلم عن هذه المسألة وكأنه يحدثنا عن ضرورة الضوابط لشعرنا المعاصر بالذات . فيتكلم عن الغموض الناشىء من غموض المعنى نفسه . والغموض الناشىء من خلخلة الموهبة الشعرية لدى الشاعر . والغموض الناشىء من عدم تقبل المتلقي لما يراد ان يقال . ولكنه يضع ضوابطه بلغة الاستاذ المتمكن .

فهو انقياد وراء تسلسل الخيال وسبك المعنى في الصورة المؤثرة ابداعيا وجماليا يرفض ابتسار المعنى من اجل وحدة البيت . وكأنه يدل الشاعر على طريق البناء العضوي المتماسك للقصيدة . ولا حرج على الشاعر ان ينتقل بالمعنى خارج حدود البيت الى بيت ثان وثالث . وهذا كما نعرف خروج صريح على التعريف الصارم لاتمام المعنى في البيت الواحد كما رسمه نقادنا السابقون للقرطاجني وبالذات بعد العصر الجاهلي مباشرة .

ثـم هو يرغب فيما يرغبه أن يترك الشاعر اي معنى غير مكتمـل الدلالات في ذهنه لانه لا يستطيع صياغته بالطريقة التي تؤثر في نفس متلقيــه .

ويفترض ان المعاني واقعة في ثلاث حالات . حالة الشهرة والمعرفة من قبـل الجمهور . وحالة الوقوع في الماضي . وحالة ثالثة وهي الارقى والافضل . من حيث كونها بكرا يفترعها الشاعر بلطافة ادراكه ورهافة حسه . وتوقد ذهنه وسعة خياله وهي الافضل والاجدى لكونها جديدة لم يطرقها شاعر من قبله . فكل ما ندر من المعاني ، ولم يوجد له نظائر هو ما يحث الشعراء على البحث عنه لانه يمثل المرتبة العليا في الابداع . ويشير الى واحد من الشعراء الذين تمكنوا من قيادة هذا المركب الصعب هو ابن الرومي .

ويضع بل يرفع الشعراء الذين يخترعون المعاني الى رتبة الفحول المجيدين .

- ٤ -

« النظم صناعة آلتها الطبع » . ضمن هذا الاعتبار الذي خاص اليه حازم في فهم الشعر يتكلم في قسمين أسماهما : المباني والاسلوب . ويطلب من الشاعر ان يتحول الى صائع حلي مواده الاحجار الكريمة . من حيث لايجوز له التفريط ولا الاطالة . ولا الثرثرة ولا الحشو . ولا تركيب حجر في مكان آخر . فاللفظة لها عالمها وطبيعتها وطرقات استخدامها . ولابد من توفر عشر قوى - كما يريد حازم - في ذات الشاعر لايتمكن من النفاذ الى اسرار التأثير والقدرة على الوصول والامساك بزمام صناعة الشعر - حازم يصر على هذه التسمية بطول الكتاب وكانه اراد أن يبرز دور التأنف

والصقل والاختبـار والتغيير والتبديل اثناء الكتابة فلم يعط الموهبـة والطبع كلية الابداع ـ اما القوى العشر فهي :

١ ـ القوة على التشبيه فيما لايجري على السجية ولا يصـدر عن قريحة ، بما يجري على السجية ويصدر عن قريحة .

٢ ـ القوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها .

٣ ـ القوة على تصور صورة للقصيدة تكون بها احسن ما يمكن .

٤ ـ القوة على تخيل المعاني بالشعور بها واجتلابها من جميـع جهاتهـا .

٥ ـ القوة على ملاحظة الوجوه التي يقع التناسب بها بين المعاني وايقاع تلك النسب بينها .

٦ ـ القوة على التهدّي الى العبارات الحسنة الوضع والدلالة على تلك المعاني .

٧ ـ القوة على التحيل في تسيير العبارات متزنة وبناء مباديها على نهاياتها ، ونهاياتها على مباديها .

٨ ـ القوة على بحسين وصل بعض الفصول ببعض .

١٠ ـ القوة المائزة حسن الكلام من قبيحه بالنظر الى نفس الكلام وبالنسبة الى الموضع الموقع فيه الكلام .

ويعتبر ان الشعراء الذين هداهم الطبـع وتألقت لديهم الموهبـة وروضوا انفسـهم للحصول على هذه القوى . هم شعراء الطبقة الاولى .

وفي الوقفة الطويلة التي وقفها امام الوزن عالج الايقاع الموسيقي من

حيث ضرورته كجزء عضوي في تركيب القصيدة وتشكيلها . ولم يتكلم بطريقة العروضيين في معظم الاحيان . بل عالج الوزن والاعاريض والايقاعات من حيث قدرتها على استيعاب المعاني والصور . وختمها بنصيحة للشعراء . تقضي بالا يورط الشاعر في ابداع القصيدة ضمن ايقاعات بحر اطول او اقصر من انفعاله ومعاناته .

ويرفض حازم قبول الشعر الذي لم يدفع صاحبه الى تخيله ويتدفق في خياله اولا . دون ان يتوانى عن تأكيد الصنعة وإعمال الفكر والخاطر . ويرفض تماما الارتجال واعتبار الشعر يأتي بلا وعي صاحبه . فقد عاب ابا العتاهية مثلا بقدر ما اثنى على زهير والاعشى وابي تمام والبحتري والصنوبري والشريف الرضي . وكان يرى السذاجة واضحة في شعر ابي العتاهية .

فاي وزن — براي حازم — لايعتاص على المطبوعين . لكنهم يعملون بجهد كبير لابداع المعاني الكثيرة في الالفاظ القليلة ضمن وزن معين . وكانه اراد ان يقول ا نالطبع الشعري المتدفق قرين الروية والاتزان والتهدي في بناء القصيدة .

واهم لفتاته في وقفته امام الاوزان . اظهار نفوره من بعض الايقاعات العروضية التي تتالى فيها المتحركات او السواكن فتكون منفرة للسمع . ويعتبر ان روعة الشعر في توافق صوره السمعية بصوره البصرية حتى يكون مثيرا للانفعال .

وفي قسم الاسلوب يتألق في اضاءة حالتين للجيد من الشعر هما الخصائص الفردية في الابداع والتنوع الادائي اثناء الكتابة .

فالخصائص الفردية تتأتى للموهبة الفائقــة القادرة على اكتســاب المعاني الجديدة والصور المبتكرة .

والاسلوب الــذي يدل على صاحبه . ويشير الى المتنبي ومهيــار والشريف الرضي كأصحاب شخصيات ابداعية متفردة ومتفوقة في تفردها ليصل الى الغاء نظرية المفاضلة بين الشعراء ويعتبرها لاغية تماما .

وأطال الحديث عن تنوع وتلون صور الاداء . كالانتقال من ياء المتكلم الى كاف المخاطبة الى هاء الغائب . ويعتبر هذه الطريقة تلون انفعال السامع أو القارىء وتدفعه الى المتابعة . كما تكون القصيدة بحركات جديدة ومثيرة .

ولاحظنا من خلال قراءتنا لهــذا الكتاب الباهر حرص حازم على التصوير الجديد لبناء القصيدة من حديثه عن اجزائها واقسامها وفصولها وتلاؤم الفاظها وتناسق صورها وانسياب أبياتها . دون ان يكون البيت هو الوحدة الشعرية . منفصلة عن سياق القصيدة .

ولا اظن ان اي حديث عن نظرية نقدية من طراز كتاب حازم . تغني عن دراستها بدقة وأناة .

* * *

هوامش :

١ ـ اسم الكتاب « منهاج البلغاء وسراج الادباء » حققه الدكتور محمد الحبيب ابن الخوجة . وهو دارس تونسي حاز من خلاله على درجة دكتوراه في الاداب من جامعة باريس بتقدير جيد جيدا . وقدم الكتاب الشيخ محمد الفاضل ابن عاشور . ونشرته دار الكتب الشرقية بتونس عام ١٩٦٦ . ويقع الكتاب في ٤٦٨ صفحة .

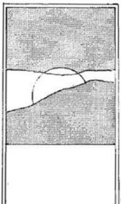
٢ ـ لايغيب عن قراء هذا البحث ان ابن قتيبة قدم حديثا نقديا هاما في كتابه الشعر والشعراء تعتبر من اهم منجزات نقدنا القديم . وفيها تم تعريف القصيدة كما انجزها الشعراء الجاهليون . وحاول ابن قتيبة ان لايتعصب للقديم لقدمه . ولا ان يرفض الجديد لحداثة العهد به . لكنه لم يستطع الخلاص من اسار السطرة الجاهليـة .

٣ ـ عبارة معنى المعنى وضعها الجرجاني وهو يتحدث عن التناسق في انتظـام الكلام . ثم وضعها ريتشاردز بعد قرون . ومع ذلك يصر بعض نقادنا على نسبتها الـى ريتشاردز . اما جهلا بالتراث واما تعاليا عليه .

٤ ـ محقق كتاب حازم قال ان جزءا هو القسم الاول من الكتاب مفقود من اصل المخطوط ولم يعثر على نسخة مخطوطة اخرى . والكتاب المحقق يبدأ بدءا من القسم الثاني . وقد اعطاه المحقق ارقام صفحات كما لو كان كاملا .

٥ ـ يتحدث محقق الكتاب في مقدمته عن الشيوخ والعلماء الذين تتلمذ عليهم وعاشرهم حازم القرطاجني . وانه هاجر الى المغرب العربي بعد سقوط قرطبة . ثم استقر في تونس . وهناك وضع كتابه هذا .

٦ ـ لم نشر الى ارقام الصفحات التي استشهدنا بفقرات منها ايمانا منا بضرورة قراءة الكتاب بامعان . ولم نكثر من الاستشهاد ايضا لان هذا البحث وصف نقدي لـه لايغني عن قراءته بحال .



همنغواي في رسائله المختارة

ترجمة : علي كنعان

« إرنست هيمنغواي : رسائل مختارة » مجلد ضخم يضم بين دفتيه ٩٤٨ صفحة صدر مؤخرا في واشنطن عن دار سكربنر . وتغطي هذه الرسائل اربعا واربعين سنة من عمر صاحبها ، بحياته الحافلة بالمتناقضات وعلاقاته الفنية المتشابكة .. منذ ان كان في التاسعة عشرة من عمره حتى وضع حدا لتلك الرحلة التي لاتتكرر في العام ١٩٦١ في باريس .

ولعل قارىء بعض هذه الرسائل او لم منها يكتشف انها ، من حيث القيمة الفنية لاترقى الى مصاف مذكرات نيرودا وكازنتزاكي او حمزاتوف في « بلدي داغستان » ، لكن هذا الكاتب يثير في نفوس كتاب جيلنا وقعا خاصا .. ولعل السبب كامن في المسحة الرومنسية التي تجمع بيننا او ، بكلمة ادق ، جمعت بيننا في مرحلة هامة من حياتنا وحياة امتنا ــ اعني النصف الثاني من خمسينات هذا القرن .

كانت رواياته « الشيخ والبحر ــ ثلوج كليمنجارو ــ وداعا للسلاح ــ لمن يقرع الجرس ــ الشمس ما تزال تشرق » تجرفنا الى احضانها ونحن في المدارس الثانوية مثلما تشدنا ام غوركي وسرداب دستويفسكي وسقوط باريس لاهرنبرغ والحرب والسلام لتولستوي .

ولعل تلك الخيبة البطولية الفاجعة التي تحفل بها رواياته هي الخيط القوي الآخر الذي كان يشدنا ، وبخاصة ان حياة القارىء مشخنة بالخيبات والفواجع .

يقول هيمنغواي في الشيخ والبحر : الانسان يمكن ان يُحطَّم لكنه لايهزم ! لكن هذه العبارة الرائعة التي تقف الى جانب الانسان في صراعه وتحدياته قد تحولت بقلم واحد من كتاب العربية الى نقيضها ، اذ يقول : ان هزيمة الانسان ممكنة لكن تحطيمه مستحيل !!

هذا الخلط العجيب .. ما مرده ؟ أهو سوء الترجمة ؟ ام هو التورم الذاتي المحشو بالغرور والاستهتار ؟ .. لايهم ، لولا ان هذا الكاتب ، بعد الانتهاء من ترجمة اعماله ، مرشح لجائزة نوبل ليكون اول عربي يحظى بهذا الشرف الاغر .

هذه اشارة عابرة لاتستاهل التوقف طويلا ، لكنها قد تدفعنا للخوض في عملية الابداع لدى الكاتب . فالقراءة رافد مهم من روافد تلك العملية، لكن عديدا من الكتاب لايرون الا ذواتهم وهم يقراون .. ولا يفهمون الا ما يؤكد لهم عبقريتهم الخاصة . فهل كان هيمنغواي معافى من هـذه العلة ؟

يقول مورلي كالاهان في ملحق « الغارديان » الاسبوعي ان هيمنغواي كان يشبه شيروود اندرسون في احدى خصائصه . واندرسون هذا كان يتصور اشياء كثيرة ثم يبني احكامه وعلاقاته مع الآخرين على تلك التصورات .

وهيمنغواي كان يتمتع بخيال جامح . انه مفعم دائما بأحلام اليقظة فهو يحدث نفسه طويلا ويعقد لقاءات وندوات ذاتية ، ويشتبك بحوارات واسئلة واجوبة تكاد لاتنتهي .. ثم ، فيما بعد ، تصبح تلك الاحلام ذكريات فعلية كانما حدثت له مع اشخاصها الحقيقيين .

ويؤكد كالاهان ان اندرسون كان نقطة تحول جذري في حياة هينغواي اذ يقول : قبل قراءة هذه الرسائل ، كنت اعجب لهذاك الكاتب الناشيء المغمور كيف انتقل بقفزة واحدة من شيكاغو الى عوالم « جيروترود شتاين ، سيلفيا بيتش ، عزرا باوند .. وغيرهم » واذرعهم المفتوحة ، حسنا ، لقد اخذ اليهم رسائل توصية من اندرسون . لكن ، لو تفتحت ابواب باريس كلها امام هيمنغواي بفضل اندرسون ، فقد كان لدى ذلك الكاتب شيء غني وغريب وجذاب يقدمه للاخرين — انها شخصيته .

ويقول عنه الشاعر ارشيبالد ماكليش : كان له « حضوره » . تشعر بذلك وهو يصغي اليك بانتباه ، او يوضح لك شيئا ، انه يغمرك باثارة مبهجة . لكن هذا الانطباع لايشمل جميع من عرفوه . فهـذا ادموند ويلسون يصف هينغواي بعد أول لقاء بينهما بانه « مجرد مبتذل صغير » .. وهو نفسه الذي يقول بعد سماعه نبأ انتحار ارنست : « مهما يكن ، لقد كان واحدا من اعمدة زماننا . » .

وكان موري كالاهان قد نشر كتابه « ذلك الصيف في باريس : ذكريات من صداقة متشابكة مع هيمنغواي وفيتزجيرالد وآخرين » وتعلق مارسيلين — اخت هيمنغواي — على الكتاب قائلة : كان ارنست فعلا مزيجا من الضياء والظلام ، لكني ارى انه لم يكن طيبا مع اسرته » .

ورسائله من باريس في تلك المرحلة المبكرة كانت طافحة بالحب . في البداية ، ثم تحول الحب الى استياء .. واحيانا الى كراهية . كان شغوفا بزوجته هادلي كما كتب رسائل عاطفية حارة الى جيرترود ستاين ورسائل اعجاب ومودة الى فيتز جيرالد وباوند . لكن ذلك الحب سرعان ما «فقس» عن كراهية جارفة ـ كما يقول كالاهان .

كان يكره والديه وبخاصة امه ، ويراهما كالكابوس . وفي تلك الايام من باريس كتب « الشمس ماتزال تشرق » وكان على ابواب شهرة مدوية لولا انه طلق هادلي وكتب رسائل مشبوبة الحنين الى بيلين بنيفر ثم تزوجها كما كتب رسائل مشابهة الى ماري ويلش ، لكن شبح والديه وموقفهما الغاضب من رواية « الشمس ... » كان يطارده دائما .

ونعود الى كالاهان :

كان هيمنغواي اكثر من كاتب موهوب بالفطرة . فحين ينتابه اضطراب عصبي ، او ارق ، او يأس ، كان يلجأ لكتابة الرسائل للترويح عن نفسه مثلما يلجأ آخرون لتناول الفاليوم .

كتب رسائل غريبة ، وفي بعض الاحيان مدهشة ، لكنها لاتدخل في فن الادب الساحر . ولانه كان واثقا انه لن يسمح بنشرها فان معظمها جاء متدفقا بغزارة ، او بغضب ، او بخبث ، او بطرافة : وهذه هي المواد الاولية لعالمه الخاص ، ذلك العالم الواسع العجيب المبهرج .. في رسائله نرى جانبا من عالمه الداخلي ، لكنه الجانب الذي اراد هو ان يكشفه لنا ، لقد كان دائما حذرا ازاء ذلك . كان يمتلك قوة خارقة على جعل كل مايكتب ان يبدو حقيقيا . لذا تبدو رسائله اخاذة ، ونحن غير متأكدين فيما اذا كان خياله قد جرفه ليؤمن بالاساطير التي خلقها لنفسه .

حبه للكتابة والكتاب كان مدهشا . لكن ، مع مضي الوقت ، اصبح طاغية لايطاق ضد الكتاب الاخرين . ولقد صب حقده على سينكلر لويس لانه اول روائي اميركي يحصل على جائزة نوبل في العام ١٩٣٠ ولاندري

ان كان قد تخلى عن هذا الحقد يوم حصل هو ذاته على هذه الجائزة في العام ١٩٥٤ ، بعد ثلاث سنوات من موت لويس . كما كان يكره اندريه مارلو ويرى ان اسطورة هذا الرجل من صنع يديه .

لعلي اطلت ، لابأس ، فلتكن هذه اللمع من رسائله عزاء وترويحا :

● الى جيرترود شتاين واليس ب . توكلاس — باريس — ١٥ آب ١٩٢٤ :

... لقد انتهيت من كتابة قصتين طويلتين ، احداهما ليست جيدة كما ينبغي ، كما انتهيت من كتابة الرواية التي بداتها قبل سفري الى اسبانيا وهي : النهر ذو القلبين الكبيرين « وفيها احاول ان اجوب الريف كما فعل سيزان . لدي فائض جهنمي من الوقت واحاول في بعض الاحيان ان امتلك شيئا منه . انها في حدود مئة صفحة ولاشيء يحدث .. والريف مازال متراميا . لقد اكملتها ، وها انذا اتاملها كاملة فارى قسما منها متقنا كما ينبغي ان يكون . وهي ملأى باللهاث وراء السمك . ولكن اليست الكتابة عملا شاقا ؟ كنت اجدها سهلة قبل ان اراكما . لاريب اني في حالة سيئة الى حد مخيف ، لكنه نوع مختلف من السوء ...

● الى الدكتور سي. اي . هيمنغواي — باريس — ٢٠ اذار ١٩٢٥

... انت ترى انني احاول في قصصي كلها ان انفذ الى مشاعر الحياة الفعلية — لا لاصورها او انتقدها وحسب — وانما لاجعلها حية تماما . لذا ، فانت حين تقرأ لي شيئا فانك تعيش تجربة ذلك الشيء فعلا . ولن تستطيع ان تحقق ذلك مالم تقدم الرديء والقبيح كما تقدم الجميل . لانك لن تصدق ان الحياة كلها جميلة . فالاشياء لاتجري في هذا الاتجاه وحسب ، انما بكشف الجانبين معا — وبتناول الابعاد الثلاثة او الاربعة ان امكن تستطيع أن تكتب بالصورة التي اريد .

وهكذا ، عندما تقرأ لي شيئا فلعلك لاتحب ان تتذكر اني صادق في

تسجيل واني اريد ان انجز شيئا حقيقيا . اذا كتبت قصة قبيحةواثارت كراهيتك وكراهية الوالدة ، فلعل قصة تالية ستحظى باعجابكما الشديد.

● الى ف. سكوت فيتزجيرالد (١) ـ بورجيست ، اسبانيا ـ ١ آب ١٩٢٥

... اريد جنتي ان تكون حلبة كبيرة من حلبات مصارعة الثيران ولي فيها مقعدان لدي الحاجز الامامي وجدول حافل بسمك التراوت محظور على غيري ان يصطاد منه .. وان يكون لي في المدينة بيتان جميلان: واحد لزوجتي واولادي ، اذ اكون في هذا البيت احادي الزواج لاحيطهم بحبي الصادق الحميم ، والمنزل الاخر بادواره التسعة مخصص لتسع خليلات جميلات : منزل لائق بنسخ خاصة من مجلة « المزولة » مطبوعة على نسيج ناعم ومحفوظة في خزانه كل بيت . اما في البيت الاول فتطالع « عطارد الاميركي » و « الجمهوري الجديد » . وان يكون ثمة كنيسة انيقة كتلك التي في مدينة بامبلونا (في شمال اسبانيا) حيث واعترف من بيت الى بيت في الطريق ، ثم امتطي جوادي وانطلق مع ولدي الى مزرعتي الملأى بالثيران ، واسمها « مزرعة هادلي » وانا انثر النقود على اطفالي غير الشرعيين الذين يعيشون على امتداد الطريق . وسوف اكتب في تلك المزرعة وارسل ولدي ليقفل احزمة العفة على خليلاتي لانه فارسا جاء يعدو قائلا ان شخصا كريها احادي الزواج اسمه فيتز جيرالد قد شوهد وهو يتجه الي المدينة على رأس عصبة من السكارى الافاقين ...

---

(١) فيتزجيرالد هذا (هو غير سميه ادوارد فيتزجيرالد مترجم الخيام) روائي اميركي ١٨٩٦ ـ ١٩٤٠ قاسى طويلا من مرض زوجته العصبي ، ولم يكن له غير قلمه في تلك المحنة. ولعل هيمنغواي يسخر من اخلاص صاحبه .

● الى آرشيبالد ماكليش ــ سكرونز ــ ٢٠ كانون الاول ١٩٢٥ :

... كنت اقرأ طوال الوقت . انني ارى تورجنيف اعظم كاتب على الاطلاق . لم يكتب اعظم الكتب ، لكنه اعظم كاتب . وهذا رأيي الشخصي طبعا . هل قرت له قصة قصيرة بعنوان « صرير المجلات » ؟

« الحرب والسلام » هو افضل كتاب اعرفه ، ولكن تصور اي كتاب سيكون هذا لو كتبه تورجنيف . تشيخوف كتب نحو ست قصص جيدة ، لكنه كان كاتبا هاويا . تولستوي كان نبيا . موباسان كان كاتبا محترفا وكذلك كان بلزاك . اما تورجنيف فكان فنانا .

● الى ماكسويل بيركينز ــ باريس ــ ١ انيسان ١٩٢٦ :

... « الشمس مازال تشرق » في طريقها الى الالة الكاتبة لاعيد طباعتها ثم ارسلها اليك في مدة اسبوعين . انها تقع في ٣٢٠ صفحة من القطع الكبير ودون هامش ــ كما هي عادتي في الكتابة ــ وحين تنتهي من قراءتها سترى انها مثيرة تماما ...

سامضي في مصارعة الثيران الشطر الاخير من حزيران وثلاثة اسابيع الاولى من تموز ، وليس في نيتي ان تكون رواية « الشمس ... » عملا مولودا بعد وفاة والده ...

● الى ماكسويل بيركنز ــ باريس ــ ١ تشرين الثاني ١٩٢٧

... ان مقالة فيرجينيا وولف « الشمس مازالت تشرق » ورجال بلا نساء » كانت مغيظة بصورة لعينة ــ فهي تنتمي الى جماعة من الناس ولى شبابهم بعد ان تجاوزوا الاربعين واخذوا على انفسهم عبء ان يكونوا معاصرين واعدين جدا ومنقدين . وحين ينهكمون بذلك فانهم لايحبون التطفل على اختصاصهم من قبل اي شخص دون الاربعين . مع ان الله يعلم انني لا اتطفل . انهم يعيشون لشهرتهم الادبية ويرون ان افضل

طريقة للمحافظة على هذه الشهرة هو ان يحاولوا تلويث اي كاتب صاعد وان يلصقوا به التهم ويطعنوا بشرفه .

وبالطبع فقد اصابوا في قولهم : ان الشهرة الادبية في حياة الانسان تشبه الزرع الذي يقتضي الرعاية ـ لكنه عرضة لاية آفة ، وهم يقومون بكل ما في وسعهم ليرعوا زرعهم وزرع اصدقائهم .. ويطعنون بالاخرين.

حسنا ، ليكن الله معهم ، مع اني ساكون في غاية الاستمتاع لو هيأت لفرجينيا وولف السير في شارع الاوبرا متيحا لكل واحد ان يمر بها متحرشا في كل لحظة ، اكراما للصدق ، وللواقعية ...

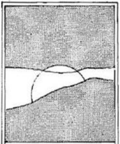
● الى ماكس بيركينز ـ لافينكا ، فيجيا ـ ٢١ نيسان ١٩٤٠

... مارايك بهذا العنوان : « لمن يقرع الجرس ؟ » يخيل الي انه ينطوي على السحر الذي ينبغي على العنوان ان يمتلكه . ولعل هذاالقول ليس سهلا ، لكن الكتاب سيجعله سهلا .

على اية حال ، لقد اخترت نحو ثلاثين عنوانا وكلها مقبولة ، لكن هذا هو العنوان الوحيد الذي جعل الجرس يدق لي .

او تظن ان الناس سيأخذون من (القرع ـ الضرب) فكرة الضريبة، ومن (الجرس) جهاز الهاتف ؟ ان كان ذلك حقا فلا معنى لهذا العنوان.

« قرع الجرس » .. لا . ذلك ليس تماما . فلو لم يكن للهاتف دلالته المعاصرة فان « لمن يقرع الجرس ؟ » في تقديري سيكون عنوانا جيدا ...



بنية اللغة في وحوش الغابة

عبد الكريم الناصر

● كثيرون هم الذين يكتبون ، بمعنى القيام بالفعل ، بمعنى امتلاك القدرة على صياغة الجملة بشكل انشائي ، حتى ليمكن القول انها لو مرت على قلم مدرس في المرحلة الثانوية لكانت شبه خلوة من اية اشارة حمراء ولربما امتلك بعضهم ، ولو عن طريق الافتعال ، وتقصد التعقيد ، صورا لاتعرف لها اساسا من راس ، وهو بها يقتحم عليك هدوءك ،وقناعاتك،

فاما ان ترضخ ، وتستسلم ، وتقر ، لتحصل على بطاقة ركوب قطار ، تارة يسمونه : « التجاوز » ، واخرى « التجريب » ، وثالثة ... ، اعذروني نسيت الثالثة ، نسيتها في الوقت الذي استطيع فيه أن اركب من الاسماء المناسبة من اشاء ، جادة وغير جادة . في خضم تزاحم الاسماء ، تلاطم صراعاتها ، قليلة هي الاسماء التي تمتلك فرادتها الخاصة، وملامحها المميزة . اي كاتب يمتلك سبل التعبير التي تقول لك ان صاحب هذه الكتابة هو زيد من الناس ، فهو كاتب يمتلك هويته الادبية ، وخاتمه نفوسه . اما اولئك الذين لو حذفت اسماءهم ، او غطيتها بقشة، وخلطت اوراقهم ، وجهدت من اجل الاهتداء الى واحد منهم ، فيعجزك العثور ، هؤلاء قل منهم ماتشاء ، وبلا اية حريجة قد يسوغها الاتزان او عدم الدخول في المهاترة ، قل عنهم ماتشاء حتى حين يكون بعضهم قادرا على ان يكتب اسمه ، او مادته ، في زاوية ، في صفحة ، في عمود، وحتى حين يكون قادرا على شتمك ، على غير قناعة مؤكدة ، قل ماتشاء لانهم سيعبرون كما عبر غيرهم ، وسيختفي العديد منهم دون ان يحس احد بشكل حقيقي ان احدا جاء ، او احدا ارتحل ...

● دريد يحي الخواجة واحد من الاسماء التي لمعت في الجو الادبي بجدارة النور الذاتي ، لا باستعارة الانوار المنعكسة .

« وحوش الغابة » اول مجموعة قصصية تصدر لدريد عن اتحاد الكتاب العرب عام ١٩٧٩ . وهي مجموعة جديرة بالتوقف ، والتعمق لاستجلاء ما فيها من ابعاد متعددة ، واذا كنت اتعرض للغة في هذه المجموعة ، فاول ما يستوقفني العنوان : « وحوش الغابة » ، فقد بدا لي تقليديا ، على الرغم من دلالته قياسا الى نبض اللغة المشع .

● للوهلة الاولى ، قد يتساءل من لا يلام في تساؤله ، بما معناه ان اللغة تدرس على حدة في الشعر ، لا في القصة ، ولست الح كثيرا على فكرة تداخل عوالم الشعر الحديث والقصة القصيرة الحديثة ، فذلك شيء لم يعد يحتاج لمن يذكر به ، للبداهة التي صار عليها .

في « وحوش الغابة » لسنا امام مجموعة قصص فقط ، بل نحن امام تعامل خاص مع اللغة ليس بمعنى ذلك الجنوح العاجز الذي ركبه الكثيرون ، بحيث يراكمون حشدا من الصور ، والتعابير الشعرية ، وبتهويمات تقع فريسة اللغة ، او الصورة ، او التركيب ، ثم يصنعون لها قفلا ، ولا اقول مفتاحا ، لانها بلا مفتاح ، هاجس . نزوة . حالة . قفزة في الفراغ . تداع . كل ما قد يخطر ببالك او ببالهم ، فاذا انت امام هيكل لا تعرف له تسمية ، سماه راسمه ، ومنشئه : «قصة» .

اللغة لدى دريد ليست كل شيء ، بل هي شيء في البناء العام .

اللغة عنده لاتلغي الحدث ، ولا تجيء على حسابه ، ولكنها ليست مندحرة لدرجة التوقف عند مرتبة الاداتية التقليدية ، بل تندمج فيها الوسيلة والغاية في علاقة جدلية ، حارة ، ولا ازعم انها جاءت كاملة النقاء ، وفي كل استعمال ، ولكني أقول انها بصورتها العامة لغة مشرقة ، مقتلعة من مناجم الحس المرهف بالمفردة ، ينتقيها ذوق رفيع له معرفة معتقة بجذوع وعروق الكريم من تلك الاحجار .

لدريد ولع بالشعر ، وحساسيته تجاهه لا تقبل حتى الجدال في بعض الاحيان ، وهي حساسية مجيرة لصالح الشعر ، حتى حين لاتلين تجاهه ، هذا الولع لايصدر الا عن حساسية شعرية جوانية يعيشها هو في مواجهة الاشياء ، والمواقف ، والعلائق . مثل هذه الحساسية الحرائقية ، الشفيفة ، المتعبة ، قد تجد في الشعر مناخها الاكمل ، وصورتها الباذخة ، ولاسباب يصعب تحديدها بدقة ، اختار دريد القصو لا الشعر ، وبدهي أن الورد لا يختار الوانه ، ولا ينتقي عطره ، على ان هذا لا يلغي ان لدريد تجارب ، ربما لم تنشر ، في قصيدة النثر ، مما يؤكد بروز الجانب الشعري لديه ، الامر الذي نلمح حضوره كلما وجد فرصة لان يتنفس برئة شاعر .

● يمكننا ان نقسم اللغة ، طلبا للدقة ، في المجموعة الى ما يلي :

١ ــ لغة مناسبة للشخصية
٢ ــ لغة معبرة ، منتقاة
٣ ــ لغــة شاعرية .
٤ ــ لغة مبالــغ فيها .

١ ــ من المسلم به ان اللغة في اي حوار يجري في عالم القص يفترض فيه ان يتناسب مع الشخصيات المعنية ، فهما ، ومفردات ، وهذا عد لا يحتاج الى براعة كبيرة ، خاصة حين تكون الشخوص شعبية كما في غالب قصص « وحوش الغابة » . لقد راعى دربد هذه الناحية بحيث اخذ من البيئة الشعبية ما يرسم عالمها الخارجــي والداخلي ، ففي « ثلاثية المبيض » يتم تثبيت المنولوج التالي :

« ... وهذه شركة البترول في حمص انت تعرفها ــ اشتغل فيها عمال كثيرون ، وكنت أول من رغب بالعمل فيها . هناك تدخل وانت لا تعلم شيئا فتتعلم اي شيء ــ هكذا قالوا ــ كثيرون هم .. أبو سليم ، وعبد الساتر ، ومصطفى جبنه . فلم يكن لي نصيب ، لكن بعد هــذا العمر ، ضجرت ، وكان علي ان اسوي شيئا .. الانكليز والاميركان اولاد الكلب يشرقون منا آلاف الملايين ، وانا ما عندي بنطلون انستر به . »

في مكان آخر :

« آخر طلب قدمته منذ اسبوعين فقط . انــه بين تلك الاوراق المكدسة . انظر في الدفاتر ، لابد ان اولاد المحروق قد شطبوا اسمي من القائمة .. » ليست الروح المشاعة تعبيريا وحدها التي رسمت لنا صورة الموقف ، وصورة الشخصية المعنية ، بل ثمة الاسلوب الشعبي الذي يتكلم به بطل القصة ، وثمة مفردات ملتقطة بحساسية من عايش هذه الطبقة : (اشتغل) بدلا من (اعمل) . (اسوي شيئا) بدلا من :

اعمل شيئا . (اولاد الكلب .) (اولاد المحروق) : كلها مفعمة بالروح الشعبية لتلك الاحياء الطافحة بالعاطلين عن العمل ، والباحثين عنه ، خاصة في زمن القصة ، وهو في الخمسينات .

٢ ــ في اللغة المعبرة المنتقاة ، لا أعني التعبير التفهيمي ، بل اعني التعبير المنتقى ، المشع ، اذ ان كل المفردات ذات دلالات ومعان ، غير ان لحساسية الانتقاء المفردية اشارتها الخاصة المفعمة بالجوانية التي تصاعد منها تلك المفردات .

« ضفدعة ضئيلة هلعة نطت الى الماء بغتة » . انتبه الى قوله « هلعة » ولم يقل (خائفة) ، و (نطت) لا (قفزت) (بغتة) لافجاة ، صحيح ان كل مفردة بديلة تؤدي نفس المعنى ، غير ان المفردة التي اختارها المؤلف انتقيت بعناية فائقة لا يمتلكها الا من كانت له تجربة متميزة مع اللغة ذاتها ، قراءة ، وتعمقا ، ورهافة حس .

لنقرا هذه الجمل ، ولنتوقف عند الكلمات الموضوعة بين قوسين ، ولنتذكر ما يمكن ان يحمل نفس المعنى من مفردات اخرى : نتبين ما يمتلكه الكاتب من قدرة على الاختيار .

ــ « عيناه نصف مطبقتين والشمس (تأتلق) على صفحة الماء .. »

ــ « كلامه (دبّق) ــ بتشديد الباء ــ الجو بالغضب » .

ــ « ... وان شيئا غير مفهوم ولا (يسوّغ) في الا يكون حالنا حتى مثل اولئك الاغنياء الذين (تتألق) مساكنهم المبهرجة الخاصة ، ونحن (نتلمظها) بأفئدتنا من الخارج .. »

ــ « ... اعتاد السقاة المبكرون في (غبش الاصباح) مشاهدته خلف الحمير في سبيله الى عمق المدينة . »

٣ ــ في اللغة الشاعرية التي تجد متنفسا في المواقف التي تسمح له ان يفرد اجنحته ، يطغى فيه الشاعر على كل ماعداه ، حتى ليخال

القارىء أن حالة سحر تلبّسته فعبر عنها بالكلمة ، أو أن النزوع الشاعري الذي لم يتفرغ للشعر قد وجد فسحته المضاءة في أن ينفث شيئاً من ذلك الهم .

« داخل عيون شجرة المنى
اختلطت أوراق الليل بالنهار
وتحت السنابك التي تقدح على جسر التعب
طالما نهضت عاريا بين جثث هواجسي
أما زلت تهوى الاتي الغريب » ص ٦٨

صورة المقطع السابق نقلتها كما هي دون اي تدخل في التقطيع ، مما يؤكد انتماء الكتب حتى لصورية الشعر .

في المقطع التالي ساختار جملاً من منولوج لم تات متتابعة كما أوردها هنا ، ولكنها تقدم الدلالات ذاتها :

« عيوني زهرت . ها انذا اتسلل الى جانبها مثل سندباد خاسر . لكأنني اعبر عائقا اثر عائق . حميتها الان بيدي .. وانا اقفز الغد بعد الغد لعلي اشهق بغبطة حقيقية . » . ص ٦٩

« اغنية النهار والليل :

متى تتبدل الاشياء والاسهم والمعاني في زمني ؟
اغنية النهار والليل
تسقسق في حلقي
مازلت ازرع فيها انعتاقي في خندق الخسارات . » ص ٧١

« من يدقق النظر في عينيَ الترك ، بجد نأيا ، برقا مخترما بمدى القهر الكامن فيهما ، يجد انكسارا ولوبانا خلف اشياء كثيرة ، يجد احلاما عفنة ، ونزقات مكبوتة ، تجد ذلك الشيء الرهيب الذي قد يصيب امثاله . ص ١٣٠

« كانت زوجتي ماتزال تناغي الطفل .. تشدو له ترنيمة .. صوتها ازرق ذو انحباسات طرية .. » ص ٧٤

« سيارة المسافرين تناطح مثل وحش اسطوري حبال المطر وجدارات الظلام والضباب وأسرار فراغ الفضاء الرمادي في يوم عاصف عابس » . ص ٧٥ .

الصورة ، المفردة ، العلاقة القائمة بين المعاني المباشرة والمعاني الاحتمالية ، التلاوين المبثوثة ، انشعاب الاغصان بورقها ، وبراعمها : كل ذلك مناخ شعري كامل ، أصيل ، موظف غالبا بحيث لا يعتبر نافذة رحبة يطل منها الشاعر الكامن في اعماق الكاتب ، لا يعتبر كذلك فقط ، بل هو احد الادوات البنائية في تشكيل القصة لدى درند ، وهي اداة ذات امتياز يسبغها عليه ، بوعي ، وتفوق ، دون ان يطغى على جوانبها الخلفية ـ بتسكين اللام ـ الاخرى ، ودون ان يكون زينة خارجية ، مظهرية ، بل هو قيمة جمالية اساسية في عملية ابداعه القصصي .

٤ ـ الجذب الشعري ، ببواعثه ، وباغراءاته ، اختطف الكاتب في بعض المواضيع الى حيث برزت المفردة ، او الصورة ـ احيانا ـ بروزا ابدى مبالغا فيه . لعلها نشوة الاحساس بالقدرة . لعلها المغامرة . لعلها الوثوق الذي يدهش نفسه . احتمالات كثيرة قد ترد . تعديلات عديدة قد تخطر ، قد تصح ، وقد تخطىء ، غير انها كلها ، في حالتيها ، لا تلقي على المبالغة المعنية رداء اخر غير الرداء الذي ترتديه .

« شعرت بثقل في قدمي ، وبغروب تتقيأ في راسي » . ص ٦٧ .

تقيء الغروب صورة لم تأت مطواعة كما اراد لها الكاتب بحيث ترتسم الحالة المقصودة من خلالها ، وهكذا غمت علينا ملامح الصورة والمفردة معا ، لا لان سديمية كثيفة واجهت المؤلف ، بل لتفصيلة النادر ، الغريب ، ولولعه بالايغال .

« ... ورأيت امر امر اليها ما يمر بذهني وانا ارمق الوجه البدوي بعد ان افصد من الشعر الطويل الاسود المرش . » ص ٧٧

يبدو لي هنا ان لفظة (افصد) قد وضعت الصورة في مـدارات الصور الذهنية جدا ، بحيث يستعصي فهم العلاقة القائمة بين حـدي الصورة ، الدلالي ، والمعنوي ، لا لان المعنى المقصود غامض ، ومبهم ، بل لان ايثار الغرابة اكثر اغراءا لديه في هذا المجال .

« اياد صلبة اعتادت خشونة الارض وقسوة العمل في المصانع ، واياد ضعيفة سقمها (فواق) المكاتب ... » ص ١١٩

الفواق الذي هو تصاعد الريح من الصدر هو اكثر مما يناسب الموقف تعبيرا ، ولكن اللفظة ذات علو بحيث لايصل اليها الا الخاصة .

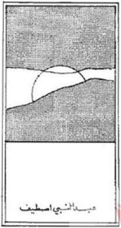
« ... شغـّل المحرك الذي (غق) صوته مثل صفر ... » ص ١٢٠

غق الصقر : صوّت . و (غق) هذه على الرغم من انها تمتلك قدرة ايحائية مدهشة ، بالغين والقاف ، حتى لكانك تسمع صوت الصقر بالرغم من ذلك تبدو انها استحضرت ، لا للمشابهة وحدها ، بل جاءت تجر ذيول ردائها ذي الاردان الطويلة ، لتشير الى المقالع اللغوية التي يتعامل معها الكاتب .

هل يستسلم دريد ، فيما قد يخاله البعض تبعا ، لموسيقى اللفظة، فيقفز الجرس ، ويؤثر تفجر الشحنة الموحية ؟ نادرا مايكون ذلك ، واذا كان اشتعاله الشعري يشفع له ، او يبرر ، فما اعتقد ان حاجته لذلك ذات اهميـة تذكر .

● تبقى اللغة لدى دريد الخواجة ذات نبض ، واشعاع ، وتكوين تمتاز بالحياة ، والمغامرة والابداع ، وبالخصوصية التي تشي لك بثقافته اللغوية ، باهتمامه بها ، وعبرها لا يلون عوالم قصصه بتزيينات مضافة لمجرد الاضافة ، بل يعي كيف يواشج بين أدوات عمله الابداعي بمهارة ، ويتميز لا نراه عند حد من أبناء جيله من القصاصين ، ولم يتوفر الا للندرة ممن سبقـوه .

رسالة لندن



الأدب العربي في شعب بوان

١ ـ مجلة ستاند

وربما كان الحضور العربي في المملكة المتحدة ـ بريطانيا موضوعا على درجة غير يسيرة من الاثارة ، وسبب ذلك انه متعدد الاشكال ، متفاوت الاساليب ،مختلف الوجوه ، ومتدرج المستويات . بل وربما لا يبعد المرء عن الحقيقة ان زعم انه موضوع مغر بالدراسة ، وهوبحاجة الى معالجة موسعة بالفعل .

والواقع انه ليس من الصعب على الزائر لهذه الجزيرة المنفصلة (عن) والمتصلة (ب) امها القارة الاوروبية أن يتلمس بنفسه هذا الحضور. حسبه ن يزور بعض المحلات التجارية الضخمة ليجد بعض عبارات النصح قد كتبت بالعربية الى جانب غيرها دفعا لتهمة التحامل على العرب، او ان يمر ببعض الاسواق التجارية ليرى بعض الاعلانات المغرية قد توضعت في هذا المكان او ذاك من ذلك السوق، او ان يقلب صفحات الصفحات اليومية او الاسبوعية او الشهرية ليجد الكثير عن موضوعات تتصل بالعرب سياسة واقتصادا (وثقافة احيانا قليلة) ويصادف بعض الكاريكاتيرات الساخرة التي تختلف باختلاف المناسبة، او ان يستمع الى بعض برامج هيئة الاذاعة البريطانية، ليجد ان الاسماء العربية التي تتصل بالمدن والاشياء والاشخاص قد اخذت طريقها حتى الى بعض المسلسلات الاذاعية، او ان يشاهد بعض البرامج التلفزيونية ليتأكد من ان بعض الملامح العربية قد تركت بصماتها على بعضها.

وبالطبع فاني لم اشر الى العديد من الدوريات الاسبوعية والشهرية والفصلية والسنوية والتي تعنى بالمنطقة العربية، سواء اكانت هذه الدوريات موجهة الى رجال الاعمال ام الى المختصين من دارسي البلاد العربية من الباحثين واساتذة الجامعات والطلبة ممن تحتويهم دوائر الاستشراق والاستعراب، ولا الى السيل المتدفق من الكتب التي تتناول الشؤون العربية بدءا من قضية فلسطين الى مسألة علم نفسك لغة الخليج او اليمن، وهو مر يمكن ان يكون تتبعه مفيدا الى درجة بعيدة، ولا الى العديد العديد من الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية والشهرية التي تصدر بالعربية مما يميه البعض بالصحافة العربية المغتربة، ومما يحلو لبعض الخبثاء من المتشفين ان يسميه الصحافة المتطفلة.

والحقيقة ان بعض مظاهر هذا الحضور مثيرة للشجون، ولذلك لن اتوقف عندها، وساجاوزها الى ما ارى فيه مؤشرا اكثر ايجابية،

او سفيرا مقبولا ، سفيرا لا يحمل اي اعتماد رسمي ، ويظفر بكل الحفاوة والتكريم الذي يليق بسفير مثله يخاطب العقل والقلب والنفس او قل يخاطب جوهر الانسان في الاخرين عندما يزورهم اينما حلّ ، وحيثما كانوا .

انني اعني بهذا السفير الان العربي قديمه وحديثه ، والذي شرع في اخذ مكانته بين الاداب الاخرى ، ليس في دوائر المستشرقين والمستوبين ومؤسساتهم الجامعية والاكاديمية ، فهذا امر معروف واقد عهدا ــ وانما الى صفوف القراء المثقفين ، وحتى القراء العاديين احيانا .

لقد حاولت من خلال مجموعة من المساهمات المتواضعة جدا (نشرت في المعرفة ، والموقف الادبي ، والبعث ، ومجلة مجمع اللغة العربية (دمشق) و الاقلام ، وغيرها) ان اعطي القارىء العربي فكرة ما ، عن حضور الادب العربي في المظاهر الثقافية المختلفة المتصلة بالاستشراق او الاستعراب ، وأود في هذه السطور المحدودة ان انتقل الى هذا الحضور في بعض التظاهرات الثقافية الاخرى التي لا تتصل بالاستشراق ،واتوقف عند عدد خاص من مجلة ستاند « موقف » الفصيلة ، يتضمن سلفا خاصا من الكتابة العربية الجديدة . ورغم ان حجم هذا الملف لايتجاوز ثلث المجلة ، الا انه يلفت النظر لانه لم يقتصر على جنس ادبي واحد ، اوعلى قطر عربي معين ، بل حاول ان يقدم نماذج متنوعة من جنسين ادبيين ، مثلما حاول ان يتضمن مساهمات من اليمن ، وسورية ولبنان ، ومصر ، وفلسطين ، والسودان . وقد اختار محررو المجلة لغلافهم نموذجا جميلا (هو عبارة عن الآية الكريمة ــ لاحول ولا قوة الا بالله العلي العظيم ــ) من الكتابة العربية اضفى عليه طابعا مميزا حقا ولافتا للنظر لانه يبرز على نحو واضح البعد الجمالي للخط العربي ، وهو امر معروف وليس ثمة من حاجة للتوقف عنده .

مجلـة ستانـد :

من الجدير بالذكر ان مجلة « ستاند » هي مجلة فصلية للكتابة والفنون الجديدة ، تصدر بالاشتراك مع او بمساندة رابطة الشمال الشرقي للفنون North East Association of the Arts ويحررها جون سيلكين Jon Silkin الشاعر البريطاني المعاصر المعروف ، اضافة الى عدد اخر من الادباء البريطانيين منهم ديفيد وايز ، وديفيد ماكدوف ، وجيم كينس ، ولورنا تريسي ، يحاولون منذ انشاء المجلة عام ١٩٥٢ اكتشاف المواهب الجديدة ويعملون على تشجيعها لتشق طريقها في عالم الكتابة الطليعية . تقول اليزابيث توماس Elizabeth Tomas في تعليق لها على جهود المجلة نشرته في النيوستيتمان New Stateman « ان المجلة تعكس كالعادة تصميم محررها جون سيلكين على البحث عن مواهب جديدة مع الحفاظ على مستوياته الرفيعة ولقد غدت المجلة بالفعل نتيجة هذه الجهود من ابرز الفصليات الادبية في بريطانيا وتقدمت لتغدو ــ على حد تعبير صحيفة الساندي تايمز Sunday Times « منصة دولية للكتاب الطليعيين . وهي بشكل عام مناهضة للمؤسسة القائمة ، لانها تعارض العالم المقبول ، ولكنها ليست بالعجلى» .

ورغم عناية مجلة ستاند بنشر مواد ادبية تتعلق بالمنطقة التي تصدر منها (شمال شرقي انكلترا) الا انها ما كانت ابدا اقليمية في رأي دوغلاس Douglas Dunn فالمعايير التي تستند اليها في نشر موادها هي بالتأكيد معايير غير جغرافية . وبمعنى اخر انها تستند الى المقاييس الداخلية للاعمال المنشورة ، واذا كان ثمة اهتمام معين للمجلة تحرص عليه ، فهو اهتمامها بعالم الشعر والنثر القصصي (القصة القصيرة خاصة) ، بالعمل المقتصد ، الذي يعري العالم الداخلي ، ويستخدم صورا من الواقع الخارجي كاستعارات للمادة الاتي لا تقال (والتي تكمن)في الداخل

يقول تيم برسل Tim Brasselt موجزا حكاية ستاند في مقالة نشرها في Arts North « في يوم من الايام ، كان هناك مطعم بولوني فيهامبستير (في لندن) وكان فيه نادل يدعى ساندي دانبر Sandy Dunber في تلك الايام ، في الخمسينات ، كانت البارات والمطاعم والاستراحات اماكن ممتازة لبيع نسخ من ستاند ، وكان هذا المطعم بالذات جيدا لبيع عدد منها » وانتقلت المجلة بعد ذلك الى ليدز مع جون سيلكين بعد حصوله على زمالة جورجي للشعر والقصة في تلك الجامعة . وتمضي القصة بنا الى عام ١٩٦٤ عندما أصبح ذلك النادل ساندي او مدير لرابطة شمال شرقي انكلترا للفنون ، ودعا جون سيلكين ـ ضمن حملة من التحركات لانعاش الحركة الفنية في المنطقة ـ ليصدر المجلة من نيوكاسل عاصمة الشمال الشرقي .

وبعد مضي خمسة عشر عاما أصبحت المجلة توزع ما يقرب من خمسة آلاف نسخة ، وهو رقم معتبر في عالم نشر الدوريات الطليعية ، اكسبها سمعة طيبة في عالم النشر الادبي الطليعي في حقول الشعر والقصة القصيرة والنقد ، وضمن منظور عالمي . ويبدو ان الاقبال على المجلة لا يقتصر على الجانب الاستهلاكي المتمثل بعدد قرائها ، بل يشمل مساهميها . يذكر جون سيلكين في احد احاديثه انه يتلقى ما يقرب من سبعين مساهمة في الاسبوع ، والى انه اذا ما كان ثمة بريد ، فانه لابد ان يتضمن مساهمة ما .

وربما كانت الاشارة الى اسماء بعض المساهمين فيها خلال السنوات الماضية مفيدة في اعطاء القارىء فكرة ما عن مستوى ما ينشر في هذه المجلة . لقد نشرت المجلة اعمالا لـ « اسحاق بابل ، صموئيل بيكيت ، تيري ايغيلتون ، ناظم حكمت ، س دي ـ لويس ، كريستوفر ميدلتون ، بابلو نيرودا ، جان بول سارتر ، ريموند وليامز ، يفجيني يفتيشينكو وآخرين . واعتقد ان اسماء كهذه يمكن ان تعتبر مؤشرا واضحا على مستوى جودة ما ينشر في هذه المجلة من نتاج .

ملف الكتابة العربية الجديدة

واذ اعطي القارىء فكرة موجزة عن هذه الفصيلة الطليعية ، فانه يمكن الانتقال الى الملف . ولا شك ان اشارة مقتضبة له والى ما يتضمنه كفيلة باعطاء القارىء العربي انطباعا عاما عن الاعمال الادبية التي تظفر باهتمام القارىء الاوربي ، وعن الاسماء التي بدات تشق طريقها الى هذا القارىء (رغم عايق اللغة) وتلقى عنده ــ رغم كل ما تفقده اثناء عملية الترجمة ــ القبول والاستحسان .

قدم الملف عبد الله العروي بمقالة قصيرة (ص ٤ ــ ٥) تحت عنوان « الشعر في الوطن العربي » عمل خطير الشأن ، ثم اتبعها بمجموعة ترجمات . ومن المعروف ان السيد العلوي قد سبق له ان قام بعدة ترجمات نشرتها له دار نشر (بنغوين) اضافة الى كونه محررا لمجلة ت/ر T. R تضم الترجمات القصائد التالية :

ــ يوسف الخال من « القصيدة الطويلة »
ــ ادونيس : قصيدتان « شجرة النار » و « غــزو »
ــ محمد الماغوط : « سائــح »
ــ سميح القاسم : قصيدتان « ابناء الحرب » و « بطاقات سفر »
ــ د . محمد عبد الحي : « الشــاعر »
ــ محمود درويش : قصيدتان « يوم قصائدي » و « المدينة المحتلة »

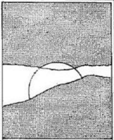
وقد تلت مجموعة هذه القصائد ترجمة للمشهد الاول من مسرحية محمد الماغوط « العصفور الاحدب » التي تقع في اربعة فصول ، وقــام بالترجمة محمود المنزلاوي . وربما كان من المفيد ان نشير هنا الــى ان الترجمة ماخوذة من مجلد حرره الاستاذ المنزلاوي تحت عنوان : « الكتابة العربية اليوم ــ المسرح » Arabic Writing Today , Drama ونشر في القاهرة وكاليفورنيا معــا .

ولعل الامر المثير حقا في هذا الملف ــ او في العدد الذي ضم الملف ان توخينا الدقة ــ هو القصة التي كتبها « جاك ديبني » Jack Debney الذي سبق له ودرّس في جامعة الاسكندرية . عنوان القصة هو « رقة او كياسة » وهي قصة تجري حوادثها في الاسكندرية ويتوزع بطولتها شخصيات يونانية وعربية وانكليزية يلتقون في مقهى متواضع ويمضون ليلتهم معا ما بين حديث وشرب ورقص يقوم به احد الشباب السودانيين، ونوم على الطاولة يستيقظون بعده ليتفرقوا كل في طريق . ورغم كون القصة لافتة للانتباه ، الا ان المرء ربما ابدى بعض الشكوك فيما اذا كان نشرها لاعتبارات فنية بحتة ، او ان موضوعها وبيئتها والاشارات المختلفة الى امور عربية ك « عايز كام ــ انت كام ــ سميرة ــ محطة الرملة ــ سيدي جابر ، شارع مصطفى باشا » كانت من جملة اسباب اختيار نشرها في هذا العدد . ولكن القارىء من جهة اخرى لا يسعه الا ان ينظر الى هذا النوع من القصص والى ما يتضمنه من اشارات ثقافية ، على انه مؤشر من المؤشرات على الفة الكتاب الانكليز للامور المتعلقة بالشؤون العربيــة .

* * *

مهما كان الامر ، فان هذا الملف دليل على ان الادب العربي ــ والحديث عنه على نحو خاص ــ قد بدأ يتلمس طريقة في شعب بوان ، وان كونه غريب الوجه واليد واللسان لا يحول دون قبوله ضيفا مرحبا به ، وان وان ثمة ما يغريه بالمقام هناك سفيرا مكرما رغم انه دون اعتماد .

كانون الثاني ١٩٨١ــ اكسفورد ــ كلية سانت انتوني



هل البَشر أبنَاء المجتمع أم أبنَاء الطبيعَة ؟

بقلم : جاك بارو
ترجمة : كمال فوزي الشرابي

---

* جاك بارو دكتور في العلوم ، استاذ محاضر في الجامعات ، معاون مدير المتحف الوطني للتاريخ الطبيعي بباريس .

في العام ١٩٧٥ صدر في منشورات بيلكفاب BEL KNAP التابعة لجامعة هارفرد مؤلف عنوانه (**السوسيوبيولوجيا او علم الاجتماع الاحيائي : التحققات الجديدة**) لعالم الحيوان ادوار أو . ولسون Wilson فاثار نقاشا حادا حول الجانب البيولوجي أو الاحيائي والجانب السوسيولوجي أو الاجتماعي لدى الانسان . وبما ان عدة مقالات وكتب قد عالجت هـذا الموضوع ، فمن غير الطائل ان نعود اليه بالتفصيل ، وانما نكتفي بان نتطرق باختصار الى مقولة ولسون ذاتها . وهي « ان يبين ، بتعميم المعطيات التي حصل عليها انطلاقا من البحوث التي تمت في علم السلالات الحيوانية، إن السلوك الاجتماعي للبشر يرد بشكل جوهري الـى التراث الوراثي ، وانه مدين للحتمية الوراثية اكثر مما هو مدين لتأثيرات البيئة بمعناها الواسع . » أي ان ولسون يريد ان يقول انـه لا يوجد أي اختلاف بين « المجتمعات » الحيوانية والمجتمعات البشرية . وهذا حلم قديم راود علماء البيولوجيا وبعض علماء الاجتماع كالفرد اسبيناس ESPTNAS الذي اصدر في العام ١٨٧٨ مؤلفا بعنوان (**في المجتمعات الحيوانية : دراسة في علـم النفس المقارن**) . وثمة تقارب من هذه الفكرة ذاتها لدى كونراد لورنز LORENZ الذي وجد فيها سببا يبرر الايديولوجية القومية الاشتراكية لالمانيا النازية .

اذن يكفي المرء ان يضيف الى فكر ولسون بعض الاعتبارات التي تتعلق بالداروينية الابتدائية كشيء من « الصراع من اجل البقاء » وشيء مـن « البقاء للاصلح او الاقوى » ليحاول ان يبرر ، بشكل علمي في الظاهر واقع اللامساواة في المجتمعات البشرية ، وتفوق النخبة ، وكذلك تفوق العرق ...! ولم يفعل هربرت سبنسر في القرن التاسع عشر شيئا غير هذا . اما توماس مالتوس فلقد اعتقد ، في القرن الثامن عشر ، بانه غير في كتابه (**محاولة النظر في التكاثر او التناسل ــ ١٧٩٨**) على تبرير بيولوجي للاضطهاد الاجتماعي

لا عجب اذن ان نرى اليمين العتيق واليمين الذي زعم مؤخـرا انـه

« اليمين الجديد » في فرنسا يستأثر ان بالسوسيوبيولوجيا أو علم الاجتماع الاحيائي ، وكلهما رغبة في ان يرسيا عليه الدعامة « العلمية » لايديولوجيتهما !

هذه المحاولة ليست جديدة ، ويمكن لنا ، في هذا المجال ، ان نقرأ أو نعود الى قراءة كتاب ليوبولد دو صوسير (**بسيكولوجية الاستعمار الفرنسي في علاقاته بالمجتمعات البدائية ـ باريس ، ١٨٩٩)** ، وفيما يلي فقرة منه :

« اقتنع الفرنسي بعد ان خدع بمبادئه ، ولانه مناوىء للفكرة العرقية، ان الاجناس البشرية لاتختلف فيما بينها الا التربية. وتبين له ان التباعدات العقلية ، التي تفصل بين الاجناس ، انما هي سطحية ، فاعتقد انه يمكن له ان ينتهي منها بسهولة ، وهكذا استمات في صراع عقيم ضد قوانين الوراثة . » (ص ١٠) .

وهذه الفقرة ايضا (ص ١٣) :

« بعد ان قبلت قوانين التطور من قبل علماء النبات بسهولة ، وجدت معارضة شديدة اجبرتها على ان تزيد في اقترابها من الميدان العقائدي للطبيعة الانسانية . ومع انها قبلت حاليا فيما يتعلق الصفات التشريحية للانسان ، فهي ماتزال موضع شك حين تدعو الحاجة الى تطبيقها على صفاته العقلية . ان قوانين التطور لم تنتصر بعد على عقائد كوندورسيه وروسو ومرشليه . . . »

ثم يؤكد صوسير « على الدور الرئيسي للصفة الوراثية في تطور الشعوب » ، ويتحدث عن « الاجناس البسيكولوجية » !

وكيف لا نذكر في هذا المقال ايضا الكسي كاريل CARREL مؤلف **(الانسان هذا المجهول ـ باريس ، ١٩٣٥)** ؟ كاريل الذي كان شديد الاعجاب بموسوليني ، والذي كتب في مؤلفه المذكور (ص ٣٧٥) :

« تستطيع القوة والموهبة ان تظهر فجاة في الاسر التي لم يسبق ظهورهما فيها . تحصل تغييرات بيولوجية لدى الانسان كما تحصل لدى بقية الحيوانات ، ولدى النباتات . وان الصادف ، حتى لدى البروليتاريين، افراد مؤهلين لدرجة عالية من التطور . الا ان هذه الظاهرة قليلة الحدوث. والواقع ان توزيع سكان بلد ما الى طبقات مختلفة لا يتم تاثير المصادفة ولا تاثير الاعراف الاجتماعية . ان له اساسا بيولوجيا عميقا لانه يتعلق بالخصائص الفيزيولوجية والعقلية للافراد . في البلاد الحرة ، كالولايات المتحدة وفرنسا ، كان لكل فرد في الماضي الحرية في ان يرتفع الى المكان الذي كان مؤهلا للحصول عليه . ومن هم اليوم بروليتاريون ، انما يعود وضعهم الى اخطاء وراثية في اجسامهم وعقولهم . كذلك بقي الفلاحون مرتبطين بالارض طوعا منذ القرون الوسطى ، لانهم يملكون الشجاعة تجعلهم مؤهلين لهذا النمط من الحياة . كان اسلاف هؤلاء المزارعين المجهولين عشاق الارض ، والجنود غير المعروفين ، والدرع الواقية لامم اوروبا ، الا انهم كانوا ، على الرغم من مزاياهم الكبيرة ، ذوي بنية عضوية وذهنية اضعف من بنية اسيادهم الاقطاعيين الذين غزوا الاراضي ودافعوا عنها تجاه جميع الفاتحين . الاولون ولدوا اقنانا ، والآخرون ولدوا ملوكا. ومن الضروري اليوم ان تكون الطبقات الاجتماعية هي الطبقات البيولوجية اكثر فاكثر ... »

هذا النوع من الفكر هو الذي اكسب الكسي كاريل تقدير حكام «الدولة الفرنسية » التي قامت في فيشي ، والتي قادته الى التعاون مع المحتل النازي .

لا شيء يدعو الى الاستغراب اذن ان يحتفي اليمين العتيق او « الجديد» وبعض الحكام الحاليين بالسوسيوبيولوجيا وذلك على الرغم من المناقشات العلمية الحامية التي استهدفت هذا العلم ، وعلى الرغم من نسبية النقد الذاتي الذي وجهه اليه ولسون نفسه !

الفرق الجوهري

بين المجتمع البشري والمجتمع الحيواني

في كل ذلك يظهر هذا الهاجس الانكفائي ويتكرر ظهوره لدى المهتمين بعلوم الطبيعة لتحويل البشر ، وكذلك الوقائع الثقافية والاجتماعية ، الى ظواهر « طبيعية » قابلة للتفسير بيولوجيا ووراثيا . كما تظهر ايضا الاستعادة الدائمة لهذه النظريات من قبل الذين يتمسكون بالحفاظ على مبادىء اللامساواة بين البشر لخدمة مصالحهم الخاصة .

وعلى هذا يجب ان نكشف ، كما فعل انغلز ، عن لا معقولية الموانع العقائدية القديمة التي تقف بين الفكر والمادة وبين البشر والطبيعة ، وهي موانع اقل ما يقال فيها انها مازالت تثقل خطانا في جهودنا وبنانا الاكاديمية . . .

يقدم لنا انغلز ، في رسالته الى بيوتر لافروف LAVROV، احدى افضل الحجج التي تعارض بها النظريات السوسيوبيولوجية لدى ولسون وسابقيه. كتب انغلز :

« الفرق الجوهري بين المجتمع البشري والمجتمع الحيواني هو ان الحيوانات ، في أحسن حالاتها ، تجتمع (...) بينما البشر ينتجون (...). هذا الفرق الفريد ، والرئيسي ، يمنع وحده ان تنقل قوانين المجتمعات الحيوانية ، كما هي وببساطة ، الى مجتمعات البشر . »

ويقول انغلز في مكان آخر :

« ان تغيير الطبيعة بوساطة الانسان ، لا الطبيعة وحدها باعتبارها كذلك ، هو بالضبط الاساس الجوهري والمباشر للفكر البشري ، ولقد كبر ادراك الانسان بمقدار ما تعلم ان يغير الطبيعة . لذلك مخين يؤكد المفهوم

الطبيعي للتاريخ على ان الطبيعة هي التي تفعل بخاصة في الانسان ، وان الشروط الطبيعية هي التي تحدد بخاصة تطوره التاريخي ، يكون (اي هذا المفهوم الطبيعي) احادي الطرف ، وينسى ان الانسان يقوم برد فعل في الطبيعة فيغيرها ويخلق لنفسه شروطا جديدة للحياة . »)

هكذا استطاع مـك ينش وفرقتـه ان يتحققـوا مـن ان اراضـي واد مكسيكي ، طوله مئة كيلو متر وعرضه ثلاثون كيلو متراً تقريبا ، قد احتلها ، وذلك حتى تسعة آلاف عام زمننا ، ثلاثون من قاطفي الثمـار والصيادين ، عاشوا فيها فئات صغيرة متنقلة ، كل فئة منها تتألف مـن اربعة الى ثمانية اشخاص . ثم ظهرت زراعة النباتات الاولى واندمجت الفئات الصغيرة بفئات اكثر اهمية ، بينما ازداد ثلاث مرات عدد سكان الوادي . واعتبارا من سبعة الآف سنة قبل زمننا ، وتأكـدت اقامـة التجمعات البشرية مع تطور زراعة النباتات ومنها الذرة ثم القطن فيما بعد ولقد تحسن هذان النوعان بطريقة الانتقاء التجريبي ، واتسعت زراعتهما بينما كانت القرى تكبر . وحوالي ثلاثة الآف وخمسمئة عام قبل زمننا ، ظهرت معابد ومراكز لاقامة الطقوس الدينية ، وتجاوز عدد السكان الالفي نسمة . وتحسنت التقنيات الزراعية تدريجا ، وبدأ الناس يستعملون الري . ثم في حوالي لالفي سنة قبل زمننا ، نمت المون حول المعابد ، واصبح عدد السكان عشرين الف نسمة . وظهرت التجارة ، وتدنيوت المدينـة « اي صارت دنيوية) . وفي مطلع زمننا ، اي قبل الفي سنة ونصف ، لوحظ توسع ديمغرافي كان يزداد على الدوام ، فتجاوز سكان المدينة المئة الفاً نسمة .

في اثناء تطور هذه التفاعلات والتغييرات التي شملت البشر والطبيعة، والبشر يؤلفون قسما من الطبيعة لا مجال للشك في انه ظهر لدى الانسـان الابتكار والنوعية في افضل حالاتهما . ومن اجل الاحسن ، واحيانا من اجل الاسوا ! ، صنع البشر انفسهم تغيير هذه الطبيعـة وبفرو مواردها ، كما غيروا انفسهم بانفسهم لانهم كانوا يغيرون بذلك وباستمرار البيئة التي يعيشون فيا . ان تعقد هذا التطور واتساع التغييرات التي

قامـوا بها يـدلان وحدهما على عبث ولا معقولية المحاولات المحدودة لـ « سوسيوبيولوجيا » في الماضي والحاضر .

كانت ثمة مرحلة جوهرية في تاريخ البشر اذن هي مرحلة المرور مـن تملك الموارد الطبيعية الى انتاج الموارد المدجنة . ولقد راى انغلز اهمية هذا المرور ، وكانت هذه الاهمية بمكان حتى ان غوردون تشايلد في كتابه (**ماذا حصل في التاريخ ــ بلتيمور ، ١٩٦١**) قد استعمل تعبـير « الثورة النيوليتية » ، ولكن يجب ان لا نأخذ تعبير « الثورة » هنا بمعنى الحادث المفاجىء ، كما يجب ان لا نعتبره « المجوبة » اطلاقا ، وذلك على غرار ما فعل ر . لونوبل LENOBLE في مؤلفه (**تاريخ فكرة الطبيعة ــ باريس ، ١٩٦٩**) .

هذا المرور من التملك الى الانتاج سجل في تاريخ البشر الطويـل ، وهو شيء محدث في هذا التاريخ اذ انه لم يأخذ مكانه فيه الا بين عشرين الفا وعشرة الآف من الاعدام قبل زمننا . ان تغيير الطبيعة من قبل البشر وموكب التفاعلات فيها انما يعودان الى تاريخ اكثر ايغالا في القدم . كل شيء بدا مع التأنس ذاته ، مع وقوف الانسان على عدميه ، وتحرير اليدين ، وتعديل بناء الجمجمة وتطور الدماغ ، وظهور الكلام . . . ومع هذا الارتباط ايضا باختـراع الاداة ، وهـو تطور احســن في وصفـه آ . لوروا ــ غورهان في كتابه (**الاشارة والكلام ــ باريس ، ١٩٦٤**) .

هؤلاء البشر الذين انتصبوا وقوفا ، وتحدثوا وفكروا ، وصنعوا الادوات اتاحت لهم وسائل اخضاع الطبيعة بازدياد متنام واخضاع مواردها الى حد تدجين اشياء وظواهر طبيعية لسد حاجاتهم بشكل افضل ، يختلفون عكيرا عن بقية الحيوانات حتى اننا لا نرى اطلاقا كيف يكون من الممكن البحث في سلوكهم وتاريخهم ومجتمعاتهم بمجرد تعابير من علوم بسيطة هي البيولوجيا والوراثة والبيئة المتعلقة جميعها بالحيوانات ! لقد تحرر هؤلاء البشر من الضغوط الطبيعة واخترعوا الوسـائـل التقنية ذات الفعاليـة المتزايدة ليؤثروا في التطورات والنظم الطبيعية ، ثم اصبحوا قادرين على

أن ينموا هذه المعرفة التقنية وينقلوها الى الآخرين ، كما صغوا فكرا واخترعوا ادوات وآلات ... هكذا ابدع هؤلاء البشر تنوعا في العلاقات الاقتصادية والاجتماعية فميزوا به مجتمعاتهم . بلى ، هذا ما فعلوه وان ما فعلوه لا يمكن ان يحول الى مستوى تليفات بيولوجية بسيطة ترتبط باوليات أو ميكانيكيات وراثية .

قد يكون من المفيد في هذا الصدد ان نعود الى تلك المرحلة الاساسية من تاريخ المجتمعات البشرية التي شكلت هذا المرور من التملك الى الانتاج: في هذا المجال يجب أن نبدأ بتصحيح الفكرة التي قبلت لزمن طويل والتي تقول بأن التدجين هو وحده الذي انتج الابتكارات التقنية الحقيقية كما انتج هذه التغييرات الأجتماعية ـ الاقتصادية الكبرى التي شكلت ظهور تجمعات مقيمة فتحت الطريق لانشاء المدن وتقسيم المجتمعات الى طبقات .

كثيرا ما حقق بشكل مؤكد في هذا الترسيم بوساطة البحوث التي قام بها مك ينش وفرقته في المكسيك والتي سبق ذكرها

آنفا ، ولكننا الان نعرف ايضا انه قد ظهرت في الشرق الادنى تجمعات قروية هامة في مرحلة تملك الموارد الطبيعية حين كانت هذه الموارد تتصف بغزارة كافية تسمح بتجميع الفائض منها كاحتياط . واذ نرسم الى حد ما ، نستطيع القول ان مخزن الغلال قد سبق الحقل في مثل هذه الاحوال ، وان ذلك كان لايمكن الا ان يقود الى تغييرات في العلاقات الاقتصادية والاجتماعية . ونحن نعرف ايضا ان التدجين هو تطور أو سيرورة طويلة ذات مظاهر مختلفة من التملك الانتصائي الى التدجين بمعناه الكامل ، مرورا بمجموعة كبيرة من الاشرافات الادارية على الموارد الطبيعية التي معقدة لا ستخدام الموارد من قبل البشر قبل ان يكون هناك انتاج للموارد الموجنة .

من غير ان ندخل في تفاصيل هذا الموضوع الواسع سنكتفي بان نشير هنا الى تنوع الملاءمات البشرية مع مختلف الشروط البيئية التي وجد

قسما كبيرا منها التأثير الحاسم ذاته لهؤلاء البشر في النظم الطبيعية بواقع تملكهم لبعض مواردها . لا حتمية بيئية آلية ممكنة لتبرير هذه الملاءمات كما انه لا تفسيرات مطلقا تتعلق فقط « بمذهب امكاني » مثالي لشرحها ، ذلك اننا هنا في قلب جدلية للطبيعة تتضمن مجتمعات بشرية تتصارب دوما مع « طبيعة هي تاريخية وتاريخ هو طبيعي » ومن البدهي ان ترسيمات التكيف البيولوجي وحدها غير قادرة على ان تقوم لنا صورة واضحة لتنوع هذه الملاءمات البشرية باحجامها الاجتماعية والاقتصادية ، ولنقل التاريخية غالبا ما تكون مركزية بشرية ... ثم يجب ان لا يغرب عن البال ان علمي البيولوجيا والبيئة يستعمل كل منهما طوعا وفي الواقع مصطلحات مستعارة من علمي الاجتماع والاقتصاد من غير ان يدرك دائما مصدر هذه المصطلحات ولا المدلولات المجردة المبدئية التي تعنيها .

من التملك الى الانتاج

اكبر مشكلة في هذا التاريخ البشري تكمن في الواقع التالي : ان الجانب البيولوجي والجانب الاجتماعي هما في الوقت ذاته متباعدان ومتحدان ، على ان الاتحاد الداخلي بينهما أقوى من التباعد .

هذه الحالة قد اثارت وتثير بشكل عام وضعين متعارضين : احدهما يتعلق في بيولوجية آلية محدودة ، والآخر يلتجىء الى اجتماعوية او « سوسيوبيولوجيسم » مثالية وذات بنية فوقية ، وهو اذ يؤكد على النوعية البشرية فانه يجهل الاسس المادية لتاريخ البشر ويرمي بكل فكرة البساتين التي تعشب في الغابات الاستوائية خير مثال لها . هنا علاقة الانسان بالمجموعات المدجنة هي من النموذج الفردي الذي صنعه هذا الانسان بما بذل جهد ورعاية الطبيعة لا يقسى عليها ابدا ، وهي طبيعة يتم توزيع طاقتها في قنوات بحذر لتلبية حاجات البشر .

هذان النموذجان من العلاقات ينعكسان في نموذج ثالث هو علاقات البشر بعضهم ببعض ، كما ينعكسان في الايديولوجيات التي وضعها هؤلاء

البشر وطورها . ولا يعود ذلك الى حتمية آلية اذ ثمة توجيه اولي نجم عن شروط بيئية لمرور اولي من التملك الى الانتاج . هذا التوجيه يستمر على المستوى الايديولوجي ويترك آثارا في العلاقات الاجتماعية ، من غير ان يفرض مع ذلك حدودا ضيقة على مجموعة الطرائق البشرية في الملاءمة البيئة ومواردها .

وبعدان يشير اندره جورج هودريكورالى الاحوال الزراعية المشتركة لحضارات الصين والملايو واوقيانوسيا ويقارنها بحضارات الغرب ، يضيف : « هل من غير المعقول ان نتساءل عما اذا كانت الآلهة التي تقود ، وعلوم الاضلاق التي تأمر ، والفلسفات التي تتصعد ، لا علاقة ملموسة لها الخروف بوساطة اثيار الطرائق الانتاجية العبودي والراسمالي ؟ ثم هل من غير المعقول ايضا ان نتساءل عما اذا كانت علوم الاضلاق التفسيرية والفلسفات المثولية لا علاقة لها الـنسيام ، والتارو ، والارز بوساطة طرائق للانتاج من القرون الاسيوية السحيقة ومن الاقطاعية البيروقراطية ؟ »

على ان تحرر القوانين « الطبيعية » ليس كاملا على الاطلاق ، ونضرب على ذلك مثلا — وفي واقـع الضغوط التي يمارسها القصور الحراري — بالتخصص النامي للنظم البيئية المدجنة ؛ هذا التخصص الذي يتطلب من البشر ان يقدموا مساعدات دائمة ومتامية من الطاقـة للحفاظ علـى انتاج هذه النظم الطبيعية التـي صادفتت تسير نحـو التبسيط والتاثل عن العلاقات المتبادلة بين النظم الطبيعية والمجتمعات . بين هذين الوضعين في مدهما الاقصى نرى التسوية « البيئية » تمثل الانسان وكأنه موضوع في دائرتي تأثير ، الاولى « طبيعية » والاخرى « ثقافية » . ولا تتيح هذه التسوية للمحاكمة الجدلية ، من تفاعل وتغيير ، ان تطبق تماما على علاقات المجتمعات بالطبيعة حين ينظر اليها في حجمها التاريخي .

في هذا النقاش تعتبر اعمال اندره — جورج هودريكور

استثناء وجيها . ولقد كشفت هذه الاعمال عن اهمية « علاقات الانسان

بالطبيعة (...) لتفسير سلوكه والتاريخ الاجتماعي الذي يعبر عنه . » في تاريخ هذه العلاقات توجد عتبةمهمة هي بوجه الدقة عتبة المرور من التملك الى الانتاج : فالبيئات الطبيعية التي جرى فيها هذا المرور تشير ، على العموم وبشكل دائم الى المجتمعات والحضارات التي ولدت منها ، وكذلك الى العلاقات بين بشر هذه المجتمعات والحضارات . كما ان هذه البيئات اثرت في الايديولوجيات التي وضعها البشر . وهكذا بين هودريكور في أعماله التباعد الموجود بين الحضارات الزراعية الرعوية المتولدة من التدجينات التي حصلت في « الهلال الخصيب » من الشرق الادنى ، وبين الحضارات الزراعية البستانية التي ولدت في المدارات الرطبة من آسيا وفي هذه الحال فان المرور الاولي للتغيار الاحيائي الذي تم من النبات البسيط الى النبات المركب في الشرق الأدنى يتناقض بعمق مع المرور من الغابة الى البستان في المدارات الاسيوية. المرور الاول ولد نمو نظم بيئية مدجنة « مخصصة » ، لا يكاد التنوع يذكر فيها ، وحقولنا الحالية المكسوة بالقمح ذي الانواع الاحادية ، وكذلك قطعاننا الاحادية الاجناس نماذج مميزة منها . وتظهر علاقة البشر بهذه المجموعات المدخنة جماعية قاسية ... وعلى العكس من ذلك فان المرور الثاني قد ولد نظما البساتين القوتية التي تقدم لنا الثمار والخضار ، والتي تتميز بنوعيات عديدة وتنوعات شتى ، وكذلك

ومن وجهة نظر أكثر عمومية نستطيع ، بهذا الصدد ، ان نلاحظ مع بيوتر فيدو سييف ان البشر يحدثون في بيئاتهم الطبيعية تغييرات جذرية ، نتائجها ابعد من ان تكون قابلة للتقدير دائما ، وهي تغييرات تحدث بدورها في البشر افعالا معاكسة . وهذا يطرح المشكلة، الحالية جدا ، ونعني بها مشكلة المزج الامثل بين النشاطات المنتجة التي يقوم بها البشر وبين تطورات المحيط الحيوي الذي يشكلون قسما منه هل نستطيع ان نعالجها بتعبيرات بيولوجية ضيقة ؟ اكيد لا ، لان المشكلة ايضا ، وبشكل خاص ، انما هي مشكلة مجتمع .

النتيجة

مما سلف قوله يبين ان المسلمة « الاجتماعية الاحيائية او السوسيوبيولوجية » التي ترد السلوك الاجتماعي للبشر في اهم ما يتعلق به ، الى التراث الوراثي ، والتي ترى ان هذا السلوك مدين للتحمية الوراثية اكثر مما هو مدين لتاثيرات البيئة بمعناها الواسع ، انما هي مسلمة مغلوطة تماما . ومع ان دراسة التاريخ البيئي للمجتمعات البشرية ماتزال في بداياتها ، فلقد اظهرت حتى الآن الدور الهام للتفاعلات بين البشر وبين البيئات الطبيعية في تاريخ هذه المجتمعات وتغييراتها ضمن نظم طبيعية حولتها النشاطات البشرية من تملك وانتاج . ان تطور هذه التفاعلات والتغييرات هو الذي يجب ان يشكل اذن ، وهو في الواقع قد شكل ، موضوعا رئيسيا لدراسة هذه المجتمعات بحسب منظور بيئي . ولكن قد يكون من الواجب بهذا الصدد ان نذكر هنا بما كتبه موريس غودولييه من « انه لا يوجد مستند مطلق او خط خاص لاي تطور يرتكز على امتياز من شانه ان يرينا خطا مفترضا لتطور البشرية يتصف بالعمومية والعالمية على السواء (...) واننا اذا كنا قد اتخذنا كفرضية عمل الفكرة القائلة ان لهذه الشروط (...) التاريخية ، التي تعمل في الطبيعة وتنتج على اساس مادي للمجتمع ، تأثيرا حتميا في تنظيم هذا المجتمع وتغييراته (...) فانه لا شيء يسمح اليوم بان نسند الى هذه الشروط الاجتماعية للانتاج شكلا وتطورا ملزمين . »

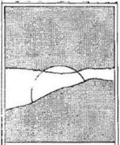
اللذين نظرنا فيهما على مستوى العلاقات المتبادلة بين المجتمعات البشرية وبقية العالم الحي ... ولكن من المناسب ان نشير هنا الى ان معالجة الجانبين البيولوجي والاجتماعي تتطلب منا ان نجد في الواقع الطريقة الملموسة لتفاعلات هذين الميدانين في السياق الذي لا تظهر فيه هويتهما اولا ، وفي صفة كونهما غير منفردين الواحد عن الاخر ثانيا ، وبمعنى آخر يجب ان نكشف في الوقت ذاته عن نوعية كل من هذين الميدانين واستمرار المرور من الواحداني الآخر كعلاقة متبادلة بينهما . نتساءل اذن : هل

البشر ابناء الطبيعة ام ابناء المجتمع ؟ من البدهي أن نجيب انهما ابناءالاثنين معا : ففي خلال التاريخ غير الوضع البشري الوضع الطبيعي من غير ان يلغه ، بينما كان الوضع الاجتماعي يولد ويتشكل تاريخيا على اساس بيولوجي . وتحت تأثير العلاقات الاجتماعية اصبح مظهرا حتميا لتطور الانسان .

كيف لا نعود الى مغالطات « السوسيوبيولوجية » التي يستخدمها في الواقع اليمين « العتيق » واليمين « الجديد » وجميع هؤلاء الذين يدعون تأسيس ايوبولوجيتهم السياسية على اساس بيولوجي ضيق ؟ هنا يجب ان نترك الكلام لالبير جاكار وهو ينتقد « سياسة الحي » لهنري دوليسكن و ل « نادي الساعة » . يقول جاكار : « بدءا من فهم مغلوط للملاحظات والنماذج التفسيرية للبيولوجيا يعدون نظريتهم (...) ان « سياسة حقيقية للحي » ، تأخذ بعين الاعتبار دروس الطبيعة ، انما تقوم على تكافؤ الفرص الممنوحة لكل فرد في ان يظهر ويتفتح ، ويعبر عما في نفسه ليحقق وعد ادراكه : ان يصير ، لحساب الجميع ، كائنا ممتازا . »

وعلى هذا فان القضية هي قضية مجتمع ايضا لا قضية طبيعة وحسب !

بمناسبة السنة العالمية لجبران :



نظرات في «نبي» جبران

بقلم : فوزي معروف

يمكن القول ان كتاب النبي هو عصارة حياة جبران خليل جبران ، كما هو عصارة فكره ، اذ قد اعاد كتابته خمس مرات في خمس سنوات متواليات ، قبل ان يوضع في يد النشر كما تقول « بربارة ينج » عن تاريخ الكتاب .

ان جبران كان من القلة النادرة التي تسبق زمانها ، لتأخذ على عاتقها كشف الحقيقة وتعريتها من كل زيف ، ولذلك يجوز لنا ان نقول ان جبران كان اول العرب المعاصرين الذين اخترقوا بابداعهم المحلية في نطاق عالمي رحب حتى غدت شهرة جبران العالمية ، تفوق شهرته في في وطنه العربي الكبير ونبي جبران مثال رائع في الحنين الى الوطن ، لان محبة الذين حوله ، وتأثيره عندما عزم العودة الى وطنه ــ لم تجد بدا ان تقول له : « ان محبتنا لا تقيدك وحاجتنا اليك لا تمسك بك ولكنا نطلب اليك ان تعطينا من الحق الذي عندك لنعطيه لاولادنا ، واولادنا لاحفادهم .. » .. وعندئذ بدا المعلم يلقن حكمة الشرق كما استوعبتها ذاته ، الى ابناء الغرب ، وكان الدرس الاول عن المحبة ذات المسالك الصعبة ، لان المحبة تطهرنا بنيرانها ، وتستأصل الفاسد من ذواتنا ، المحبة تغربلنا كي تتحرر من القشور ، وتطحننا كي تجعلنا انقياء كالثلج ، ويقوده حديثه المحبة الى الحديث عن الابناء الذين من وحي محبته لهم قال يخاطب الآباء :

انكم تستطيعون ان تمنحوا اولادكم المحبة ، ولكن لا تستطيعون ان تغرسوا فيهم بذور افكاركم ، لان لهم افكارا خاصة بهم ، ان في طاقتكم ان تصنعوا المساكن لاجسادهم ، ولكن نفوسهم لا تقطن في مساكنكم ، لانها تقطن في مساكن الغد ولكم ان تجاهدوا كي تصيروا مثلهم ولكن عبثا تحاولون ان تجعلوهم مثلكم ، لان الحياة لا ترجع الى الوراء ، ولا تلذ له الاقامة في منزل الامس ان جبران بهذا المفهوم المبكر لعلاقة الاجيال ــ او صراع الاجيال كما يحلو للبعض ان يقول ــ يضع الاولوية للمستقبل ، ولم يكن كبعض من عاصروه او جاءوا بعده يمش الى الامام ووجهه الى الخلف ، انه كان يعيش حاضره ، لينطلق منه الى المستقبل .. ذلك

المستقبل الذي غدا الشغل الشاغل للمفكرين منذ القرن التاسع عشر .

كان كتاب « النبي » صرخة احتجاج ضد عالم لم يملؤه الشر ، وكانت الكلمة فيه احدى وسائل جبران لتخليص البشرية من الشر المتجذر في واقعها ، كان « النبي » رسالة الى الانسانية جمعاء ، قبل ان يكون عاصفة تجتاح الغرب كما يقول « روزفلت » وليس غريبا ان يكون هذا الكتاب واحد من اروع ما ترك جبران ، لانه تحدث فيه عن علاقة الانسان بالانسان ، وهو الامر الذي كان ومازال يشغل بال عباقرة البشرية منذ أول الزمان . واذا كان كما يقال ، قد تأثر بكتاب « هكذا تكلم زرادشت » للفيلسوف الالماني « نيتشه » فان تأثره لا يعدوان يكون اقتباسا ، لطريقته في مخاطبة الاخرين ، فكما ان « نيتشه » جعل من زرادشت وهو نبي بوقا لافكاره . فان جبران جعل من المصطفى لسانا ينطق من خلاله ليتحدث الاخرين ، وفيما عدا ذلك كان كتاب النبي ، نتيجة معاناة طويلة ، وفلسفة اعتمدت على الحب الطاهر ، بخلاف فلسفة نيتشه المبنية على العنف ، والتي كانت اساسا لكثير من الافكار المنصرية ، وكان يعيب جبران لو انه وقع تحت سطوة افكار نيتشه ؛ مثلما وقع تحت سطوة بعض اساليبه . ويمكن القول بعبارة اخرى ان جبران في « النبي » مقلم يستخدم قالب نيتشه على طريقته الخاصة وباسلوبه الخاص كما يقول دكتور ثروت عكاشة ، مترجم النبي عن الانجليزية الى العربية ، واراد جبران المضمون كتابه ان يتوافق مع اسمه فحرص على ان يرتفع باسلوبه ، ليكون التاثير ابلغ واسرع . فانتقى التشابية وابدع الاستعارات فجاء اسلوبه قريبا من الحكم المسبوكة لمعرفته انها اعمق اثرا من الجمل الطويلة التي تأتي عفو الخاطر ، بحيث يمكن اعتبار نبي جبران خطوة رائدة انطلقت منها الحداثة في الكثير من قيمتها وخاصة « قصيدة النثر » النامية في واقعنا العربي .

وفي هذا الكتاب تحدث جبران عن كثير من الامور التي تهم الانسان في علاقته بأخيه الانسان — كما سبق ان قلنا — قال المصطفى يخاطب البحر : « سيدور هذا الجدول دورة ومن بعدها سآتيك قطرة لا تحد

الى محيط لايحد » وفي كلمته الاخيرة لاهل « اورفليس » يقول : « عما قليل ، بعد هجمة قصيرة على اجنحة الريح ستحبل بي امراة اخرى » ولعله يريد ان يقول في هذا الكلام ، انه بداية لمن سوف يأتي بعده ويكمل رسالته . ولنه سوف يبعث في فكر كل ثائر متمرد ، يقول : الحق .. الحق اقول لكم ان حبة الحنطة التي تقع على الارض ، ان لم تمت فانها تبقى وحدها ، وان ماتت بثمر كثير » الا يريد بذلك ان يقول : انك اذا افنيت نفسك في المجتمع تحولت الى قوة هائلة تماما كحبة القمح التي تفنى في الارض لتعود سنابل فيها الحب الكثير . ؟؟

وما اروع بصيرة جبران التي نفذت الى المستقبل — في الربع الاول من هذا القرن — فرأت الناس « يتحولون في المدن الكبيرة مع الايام الى فاقدي الارادة انهم يحترقون في اوتون الحياة الضاري » لانه « في المدينة تتباعد قلوب الناس رغم قصر المسافات بينهم .. »

وعندما يتحدث جبران عن اللذة او ما يمكن ان نسميه السعادة يجدها في ان نعمل ونفتش وننقب ، لاننا سنجد في ذلك العمل اللذة ، ونجد معها سبع شقيقات احقرهن ، اوفر جمالا من اللذة ، اي ان جبران يدعونا الى العمل والبحث لانه يشبع فينا الشوق الى السعادة والطموح الى المعرفة ، كما يعلمنا ان السعادة في الحياة ، قائمة على الاخذ والعطاء .. ومن الحقول نتعلم ان لذة النحلة قائمة على امتصاص العسل من الزهرة ، ولكن لذة الزهرة ايضا تكون بتقديم عسلها .. والنحلة تعتقد ان الزهرة ينبوع الحياة ، والزهرة تؤمن ان النحلة رسول المحبة والزهرة النحلة كلتاهما تعتقد ان الاخذ والعطاء حاجتان لابد منهما في الحياة وسعادة لا غنى للحياة عنها . وهنا نلمس واقعية جبران التي كانت السبب في بقائه حيا نابضا بينما اكل الزمن معظم معاصريه . تلك الواقعية التي ترى ان الحياة عمل دائم نحو التقدم وان السعادة فيها قائمة على تبادل المنفعة . فمثلما تحتاج الحياة للزهرة تحتاج كذلك للنحلة وان عمل الاسكافي الذي يصنع الاحذية لا يقل شأنا عن عمل الفنان الذي ينحت الرخام ليجعل منه النماذج الفنية ، وان الريح

لاتخاطب السنديانة الجبارة بغير اللهجة التي تخاطب بها اقصر اعشاب الارض . وهذه حكمة الطبيعة التي هي عند جبران المعلم الاكبر وتجلت راقصة جبران عندما تحدث عن الجمال ، وانه شيء نسبي وليس شيئًا مطلقا فالجمال عند الحزين رقة ولطف وعند الغضوب قوة وبطش ، وعند الحارس يبزغ مع الفجر ، وعند العامل يطل من نوافذ الغروب . وهو في ذلك يختلف عن « نيتشه » الذي يريد في كتابه الآنف الذكر خلق الانسان المتفوق جبارا كشمشون ، وشاعرا كداود ، وحكيما كسليمان ، فهو يكلف الطبيعة مالا طاقة لها عليه ــ كما قيل ــ

وعندما يحدثنا جبران عن العطاء يلمس حقيقة انسانية رافقت البشر منذ بداية الحياة يسال : أوليس الخوف من الحاجة هو الحاجة بعينها ؟ أوليس الظما الشديد للماء عندما تكون البئر مليئة هو العطش الذي يروى .. وانه يرى ان رغبة الكثيرين في الشهرة تضيع الفائدة من عطاياهم . ومن الناس الذي يعطي كما يعطي الريحان عبيره في الوادي .. وهم الذين يؤمنون بالحياة سخاء الحياة وهم الذين لاتفرغ صناديقهم وخزائنهم ملأى دائما ..

واذا كنا لابد ان نستخدم في المأكل والمشرب لبن الحيوانات ولحومها فليكن ذلك كما هو اكثر نقاوة ونبلا في اعماق ، وكأنه في كتابه « النبي » يسأل السؤال الذي طرحه « زوربا اليوناني » وهو يتحدث بعفوية : قل لي ماذا تفعل بالطعام الذي تأكله اقل لك من انت ؟

ولا تختلف نظرة جبران عن العمل ، عن نظرة اكثر ابناء الانسانية عطفا عليها وذلك عندما يرى ان الكسول غريب عن فصول الارض ، وطبيعة الحياة ، فالعمل يجعل الانسان مزمارا تنطلق منه موسيقا الحياة .. يقول : « العمل .. اقول لكم يفتح قلوبكم ــ بالحقيقة ــ

لمحبة الحياة لان من احب الحياة بالعمل ، تفتح له الحياة اعماقها ، وتدنيه من ابعد اسرارها، ولاشيء يغسل كآبة الحياة ويطهر النفس سوى السعي .. ان الحياة حالة سوداء اذا لم ترافقها الحركة والحركة عمياء اذا لم ترافقها المعرفة ، والمعرفة عقيمة اذا لم يرافقها العمل ، وهذا يكون باطلا اذا لم يقترن بالمحبة .. وحب العمل يعني ان تبني وكأنك انت الذي سوف تسكن فيما يبني ، وكذلك حين تنسج ، الحب هو ان تودع كل عمل من اعمالك نسمة من روحك واذا خلا عملك من المحبة فانه لا يشبع سوى نصف مجاعة الانسان .

وتتجلى واقعية جبران كذلك عندما يرى ان الفرح والحزن ، لازمان للحياة لزوم النور للشمس والعطر للورد ، وانه لولا يتغلغل وحش الحزن في قلوبنا لما تضاعف الفرح في اعماقها ، لان الكأس التي تحفظ خمرتكم هي نفس الكأس التي احترقت في اتونه الخزاف .

وعندما يتحدث عن البيوت يطلب من الناس ان يخبروه : بماذا يحتفظون في بيوتهم هذه ؟ .. هل عندهم الجمال الذي يرقى بالقلب الانساني ؟ هل عندهم الرفاهية فقط الممزوجة بالطمع ، الرفاهية التي تدخل البيت ضيفا ، ثم لا تلبث أن تصير مضيفا .. فسيدا عاتيا عنيفا ؟! ثم تتحول إلى رائض جياد يتقلد بالسوط بيمينه والكلاب بيساره متخذا رغباته المفضلة العوبة يتلهى بها ، ومع ان بنان الرفاهية حريري فان قلبها حديدي صلب ، ان التحرق للرفاهية ينحر اهواء النفس في كبدها . فيرديها قتيلة .

ولا اعرف ان كان غير جبران يستطيع ان يعبر عما نعانيه اليوم من رفاهية مستوردة نمارسها تقليدا بحيث قضت على كل ما يمكن ان يكون في دواخلنا من امكانيات قادرة على العطاء والابداع ، لان هدف

الكثيرين منا اصبح في حياته تأمين اكبر قدر من الرفاهية على حساب ذلك الجانب الذي افتقدناه .

ويبدو ان جبران في كتابه « النبي » يريد ان يقطر حكمة الحياة في سطور قليلة ، وهذا من طبع الكبار الذين تنفذ بصيرتهم الى المستقبل البعيد ، حيث تبقى كلماتهم حقائق تنبض بالحياة تتحدى طوفان الزمن تبقى كلماتهم طازجة وكأن قائلها فرغ لتوه من التلفظ بها . ولقد صدق من قال : اذا كنت تخاف ان تفكر فاجدر بك الا تقرأ جبران الذي اثبتت الايام انه وان كان حدثا في العمر ، فانه شيخ في الحياة .

تقارير

رسالة تونس

ندوة قضايا الشعر العربي المعاصر

عقدت بتونس (الحمامات من ٤ الى ٨ ايار) ماي ١٩٨١ ندوة قضايا الشعر العربي المعاصر بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم والندوة حلقة دراسية اشترك فيها نقاد وشعراء عرب تناولت بالبحث بعض قضايا الشعر العربي المعاصر من خلال دراسات منهجية كلف باعدادها الشعراء تركز على تفرد التجربة الشعرية وخصوصيتها وتؤكد على ابعادها الفكرية والفنية مساهمة من الندوة في استيضاح الرؤية الشعرية المعاصرة .

قدم الاستاذ محمود امين العالم بحثا حول (لغة الشعر الحديث وقدرته على التوصيل) وقدم الاستاذ طراد الكبيسي بحثا حول (موقف الشاعر من قضايا التحرر والوحدة في الوطن العربي) كما قدمت الاستاذة سلمى الخضراء الجيوسي بحثا حول (المستويات الانسانية في الشعر العربي الحديث) والاستاذ زكي الجابر بحثا حول (الشعر ووسائل الاعلام) .

وقدم كل من الشعراء الاساتذة ادونيس واحمد عبد المعطي حجازي وسليمان العيسى وجعفر ماجد وهارون هاشم رشيد عروضا لتجاربهم الشعرية . وقد ناقش النقاد والشعراء الدراسات والعروض جميعا ووصلوا الى وضع بيان ختامي يثير بعض النقاط الهامة التي طرحت في الندوة والتي تمثل قضايا اساسية تواجه حركة الشعر العربي المعاصر

والثقافة العربية بأسرها لما للشعر من دور كبير في الحياة الثقافية العربية والتراث العربي

افتتحت الندوة يوم الاثنين ٤ ايار / مايو ١٩٨١ بمقر المنظمة بتونس، وتضمن الافتتاح كلمتين في الشعر المعاصر وقضاياه ، القى الاولى وزير الشؤون الثقافية بتونس ، الاستاذ البشير بن سلامة والثانية المدير العام للمنظمة الاستاذ الدكتور محيي الدين صابر .

ركز الاستاذ البشير بن سلامة على قضية اللغة الشعرية باعتبارها القضية الجوهرية في الشعر العربي. وقال ان اللغة الشعرية ترتبط ضرورة بالوزن الذي يحدد من حيث هو اداة للتعبير ــ ماهية الشعر وجوهره . لكن ذلك لايعني الالتزام بالاوزان التي نظم فيها الشعراء السالفون لان ذلك (اكتفاء بالماضي وحد من امكانيات الابتكار والخلق وتضييق للاجتهاد في مجال موسيقى الشعر ولغته وايقاعه بالخصوص) .

وقد طرح الاستاذ بن سلامة القضية الاساسية في الشعر العربي المعاصر على انها بحث وابتكار لوحدة ايقاعية لبناء لغة شعرية جديدة تحافظ على المقومات الاساسية للشعر وتستجيب لمتطلبات الحياة الجديدة . ان المشكل هو (مشكل علاقة جدلية حية معقدة بين موروثنا الفني في لغة الشعر من جهة ومقتضيات الحاضر والعصر ومتطلباته من جهة ثانية ، فهو مشكل العلاقة بين الاصالة والتفتح على انفسنا اي على حياتنا المعاشة والتفتح على غيرنا اي على العالم) .

وركز الدكتور محيي الدين صابر في كلمة بعنوان (ذاتية الابداع الفني) على تحديد معنى الابداع من حيث هو اما (اكتشاف لما هو موجود واما تأليف لصيغة جديدة من اشياء موجودة تتغير علاقاتها ومواقعها) . من هنا لا يمكن للابداع الحق ان يكون خارجا على كل شيء وتنكرا لكل شيء واكد الدكتور صابر ان ذلك لايعني استرجاع الماضي ــ وهو امر مستحيل اجتماعيا ــ بل يعني التفكير في الماضي تفكيرا انتقائيا لاينتزع الاشياء من اطارها ولايخرجها عن سياقها . فهناك أمر مشترك بين العصور هو (الذاكرة الحضارية) التي تجعل من المستحيل الانبتات عن الماضي : (فلابد من تراكم الخبرات وتواصلها ... واللغة هي اداة هذا التواصل والشعر هو جزء من هذه اللغة) .

وطرح الدكتور صابر عددا من الاسئلة التي يمكن ان تشكل مدخلا لدراسة بعض قضايا الشعر : (هل الناقد الادبي ، بايديولوجيته الفنية أو الفكرية هو الذي يقود الابداع والانتاج ويرسم الشاعر المنهج والاسلوب

والصيغة ؟ ام ان المبدع هو الذي يخلق النقد ، ويقود الناقد الذي يتولى تقريب ذلك الابداع وعرضه واندماجه في حياة المجتمع ؟ وهل يكون الناقد الادبي شخصا مبدعا ام شخصا دارسا ؟ وهل نكون مؤسسه او يكون سلطة ؟ ماهي الفروق بين العالم والتكنولوجي وبين الناقد والشاعر ؟ وما هي الاشياء المشتركة بينهما ؟.

وفي المركز الثقافي الدولي بالحمامات اجتمع النقاد والشعراء المشاركون في الندوة وقدم كل منهم بحثه وتمت مناقشة القضايا المطروحة بروح سالية من الجدية وشعور عميق بالمسؤولية امام الكلمة .

قدم الاستاذ محمود امين العام بحثا بعنوان (لغة الشعر العربي الحديث وقدرته على التوصيل) ، عرف فيه الشعر بقوله : (ان الشعر بنية لغوية خاصة ذات دلالة فعالة وليس التوصيل في الشعر الا هذه الدلالة الفعالة النابعة عن بنيته اللغوية الخاصة) . وقد فرق الاستاذ العالم هنا بين لغة الشعر وبين اللغة العادية ذات الطبيعة المنفعية والعملية المباشرة من ناحية وبين هذه اللغة الشعرية والتعبير العبثي والمحال . ورفع الشعر عن الشكلانية الجمالية الفارغة وان اكد ان مهمته ليست تعليمية وتثقيفية مباشرة .

طرح الاستاذ العالم قضية الغموض في بعض تجارب الشعر العربي المعاصر واكد ارتباط هذا الغموض بالانفصال عن حياة الواقع من ناحية والانقطاع عن الذاكرة التراثية من ناحية اخرى . وبهذا ينتفي كون الغموض قضية مرتبطة بالتقيد اللغوي والشكلي ويغدو (نتيجة طبيعية للعزلة والاغتراب والتعالي عن الواقع الحي) وخروجا بالشعر عن موروثاته وذاكرته اللغوية) واعتباره الثورة الشعرية مجرد (تفجيرات شكلية) تنتهي الى التجريد الميتافيزيقي والصوفي . ويرى ان هذا الاتجاه الشعري هو ابهام (بثورة مزعومة تسد الطريق امام الثورة الحقيقية) . فالثورية في الكتابة والشعر قد تكون (في حماية الموروثات وتطويرها وتعميق الذاكرة التراثية واضاءتها بالوعي النقدي والاستيعاب الخلاق . الثورة في الكتابة وفي الشعر ليست فقدانا للذاكرة ، وتوازنا شكليا مع ثورة الواقع ، بل هي امتداد تراثي يتجاوز نفسه باستمرار تجاوزا جدليا ، وهي فاعلية ايجابية في تغذية الوعي بالواقع وارادة تغييره وتثويره وليس في تغذية الرؤى الغيبية والشطحات الاغترابية والمشاعر الذاتية المتعالية والعدمية باسم التحرر من استلاب الواقع وتجاوز ايديولوجيته السائدة) .

وقدم الاستاذ طراد الكبيسي بحثا بعنوان (موقف الشاعر من قضايا التحرر والوحدة في الوطن العربي) اكد فيه عدم امكانية فصل الرؤية الفنية من الرؤية الفكرية ، الامر الذي يحتم ارتباط النظرة الحديثة الى الحياة الاجتماعية باسلوب حديث في التعبير الشعري ، يطرح الاستاذ الكبيسي قضية مهمة تتصل بالشعر الذي يعالج القضايا السياسية والوطنية وهي الوقوع فريسة للكتابة التحريضية والشعارية والخطابية المباشرة التي (تتجرد الكلمة فيها من كل ظلالها الايحائية والانتربولوجية) فيفقد الشعر صفته الابداعية ودوره الجمالي في اثراء التراث الثقافي للامة وفي التعبير عن وجدانها وقضاياها المصيرية . وبهذا يصبح الارتباط حتميا بين الشكل والمضمون ، ويتحتم (الاعتراف بان قيمة اي ادب نضالي او ثوري ، لا تتقرر ثورته بالمضامين التي يطرحها ، بقدرما تتحقق بالتكامل الابداعي فيه، اي مضمون ثوري في شكل ثوري جديد ، فالانفعال بمشكلة التغيير انفعال شامل) .

ويخلص الاستاذ الكبيسي الى القول (ان ثمة باصرة او رؤيامستقبلية تحذر الشاعر من الوقوع فيما هو فان ... فمقتل الشاعر والفن عموما هو الثرثرة او السقوط في ما هو طرفي او طارىء اي ان يكتفي الفن بان يؤدي دورا مرحليا مرتبطا بالحدث وحسب ، ثم يصير بعده عبئا على الادب وتاريخه الذي هو تاريخ الامة ، لا ان يوجد او يرسخ قيما ومواقف وجدانية وفكرية وجمالية لا تزول بزوال الحدث ، بل تستمر من بعده ، فارضة نفسها بقوتها الديناميكية ، وباصرتها الطليعية ، كمطلقات انسانية وخصوصيات قومية ، على الذاكرة العربية . اي ان تكون جزءا مهما من موروثها الابداعي الثقافي الذي تعتز به ، يحيا بها وتحيا به) .

وقدمت الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي بحثا حول (المستويات الانسانية في الشعر العربي الحديث) ركزت فيه على نقاط ثلاث هي (الشعر العربي المعاصر في المستوى الانساني) و (الشاعر العربي المعاصر في العالم) في (رؤيا الانسان والكون في الشعر العربي المعاصر) . ورات ان اتجاه الشعر العربي الحديث الى التعبير عن القضايا المصيرية التي يواجهها العالم العربي يوفر له قاعدة عالمية يرتكز عليها جزء كبير من الشعر العالمي اليوم لان هذه القضايا انسانية مشتركة . وهذا هو الاتجاه السليم في التعبير الشعري . بينما التاثر المباشر بالشعر العربي ــ وان اقام صلة سريعة بالقارىء الغربي ــ فانه لا يعطيه البعد الثقافي

الذي ينشده في ثقافة مختلفة متميزة عن الثقافة الغربية . وهذا لا يعني ـ على حد تعبير الدكتورة الجيوسي ـ (ان نلح في شعرنا على التمسك بالموروث ولكن ان نحافظ على موقعنا من العالم وان نظل واعين لخصوصيتنا الحضارية وقضايانا الانسانية في ابعادها الاقليمية والشمولية معا) .

وقدم الدكتور زكي الجابر بحثا بعنوان (الشعر ووسائل الاعلام) طرح فيه السؤال : (هل تستطيع وسائل الاعلام ان لا تشوه اسرار جماليته (اي الشعر) وان تبقيه نتاجا يتفتق عن واقع المجتمع ؟) واكد انه يتحدث عن المفهوم الحديث الشعر الذي يحدده (بالتناغم وصعوبة الترجمة ولا معقوليته للفرد الاعتيادي ! بالاضافة ، الى كونه (محددا باتصاله بالاشياء ، وله دلالاته المتشعبة ، الى جانب تأثيراته الجمالية المكثفة) .

يرى الدكتور الجابر ان وسائل الاعلام تعاملت مع الشعر بالوانه المتعددة التي فصلها في اتجاهات ثلاثة هي : (القصيدة ـ الدعاية) والتمثل في الحماس للوطن وتمجيد الابطال والدفاع عن مقدسات الامة وتميل فنيا الى لون من الخطابية والتقريرية والتراث العربي حافل بهذا الضرب من الشعر الذي تحتفل به اجهزة الاعلام احتفالا كبيرا بسبب حاجة الدعاة اليه . و (القصيدة ـ الغناء) التي تلحن وتغنى وتذاع عبر اجهزة الاذاعة والتلفزة والتي شاع معظمها لا للجودة الفنية بل لجمال اللحن وحسن الاداء والتكرار في اسماع الجمهور . و (القصيدة ـ الشعر) التي يعرفها الناقد بانها (داخلية تتوجه الى داخلية) وهو الشعر الذي (يحتاج الى جهد وتفحص من أجل استيعابه وتذوقه . انه ذلك الشعر الذي يستجيب لمطالب الحياة ويهدم البنيات ليبني بنيات اخرى ..... وهو الذي يعيد للانسان في لحظات خاصة ، توازنه مع العالم الخارجي) هذه القصيدة هي شعر بحكم طبيعتها . لا بحكم ذيوعها عبر اجهزة الاعلام . ويحبذ الدكتور الجابر استخدام اجهزة الاعلام لنشر هذا النوع من القصائد كاشرطة الكاسيت والاسطوانات والفيديوتيب واسطوانات الفيديو للحفاظ على قيمتها الجمالية بعيدة عن التشويه الذي قد يصيبها من خلال اجهزة الكومبيوتر والالياف البصرية وغيرها من التكنولوجيا المتطورة ، ويرى ان اجهزة الاعلام الفردية تمنح المستمع او المشاهد فرصته للاستغراق والتأمل في القصيدة ـ الشعر .

وينتهي الدكتور الجابر الى القول ان الفن ليس دعاية ويرى ان هذا

لا ينفي دوره الاجتماعي في تغيير عقول البشر لا بالاقناع لكن بالحقيقة والجمـال .

وقدم الشعراء المشاركون في الندوة عروضا لتجاربهم الشعريـة ركزوا فيها بشكل عام على النواحي الفكرية والفنية للتجربـة فكانت العروض وثائق نقدية تعد مصدرا اوليا يمكن ان يتناوله النقاد الادبيون بالدراسة والبحث .

تحدث الشاعر ادونيس عن القضايا التي يعتبرها اساسية في الشعر العربي المعاصر انطلاقا من تجربته الشعرية ، وطرحها بصيغة اسئلة ثلاثة هي : ما علاقة الشاعر بتراثه ؟ ما علاقة الشعر بالحدث ؟ ما معنـى الشـعرية ؟

في محاولة الاجابة على السـؤال الاول يرى ادونيس ان كل شـاعر يكتب انطلاقا من ذاته المختلفة والمتميزة بالضرورة عن ذوات الاخرين ـ ويطرح عدة اسئلة عن مفهوم التراث يستنتج من اجاباتها ان التـراث الشعري العربي (ليست له ابداعيا هوية واحدة ـ هويـة التشابـه والتآلف ـ وانما هو متنوع ، متمايز الى درجة التناقض ... ولا نجـد في التراث ، كمادة شعرية ، ما يمكن ان يعطيه مثل هذه الهوية الاالوزن والقافية) . وبعد ان يرفض ادونيس هذا التحديد للشعر وللعنصر الذي يوحد التراث الشعري يخلص الى القول بان (قضية التراث ، كما تطرح في النقد الشعري العربي السائد ، ليست قضية شعرية ـ فنية ، يحصر المعنى ، وانما هي قضية ايديولوجية) . ويرى ادونيس ان كل شاعر عربي حديث مهما كان اتجاهه او اسلوبه هو (تموج في ماء التراث) لانه يكتب باللسـان العربي (حتى حين يكون ضديا) . وحتى لا يتحول الشعر تقليدا يجب ان يكون انقطاعا عن كلام الشعراء السابقين (فالشعر لا ينمو الا في نوع من الجدلية الضدية او التناقضية) .

ويتحدث ادونيس عن علاقة الشعر بالحدث فيقول ان الشـعر الحقيقي هو الذي يخترق الحدث محولا اياه الى رمز . وهذا ما يطرح قضية شائعة تسمى (الواقعية) ، ويقصد بها عادة مطابقة الشعر لواقع الحدث الذي تنتج عنها نصوص سياسية او اجتماعية تقتصر على الدور الوظيفي وهي بالتالي ليست شعرا حقيقيا ولا هي ذات قيمة فنيـة . وينتهي الى القول ان قيمة العمل الشعري ليست في مدى تمثيله(للواقع) بل في (مدى قدرته على جعل اللغة تقول اكثر مما تقوله عادة ، اي خلـق علاقات جديدة بين اللغةوالعالم وبين الانسـان والعالم) .

ويحدد ادونيس مفهوم الشاعرية بقوله ان الفرق بين الشعر والنثر ليس في الوزن بل في طريقة استعمال اللغة . فالكلام النثري اعلامي اخباري والكلام الشعري ايحائي تخييلي يقوم على ما يسميه (بالمجاز التوليدي) المتصف بما يتضمنه من البعد الاسطوري الترميزي الذي يكشف عن الجوانب الاكثر خفاء في التجربة الانسانية ، ويدفع الى رؤية العالم بشكل جديد .

وطرح الشاعر احمد عبد المعطي حجازي بعض القضايا الاساسية في التجربة الشعرية العربية المعاصرة انطلاقا من تجربته الشعرية بما تتضمنه من مواقف فكرية وفنية . يرى حجازي انه بالرغم من انتصار حركة التجديد في الشعر وتفرع المجددين انفسهم الى تيارات فان الصراع بين القديم والجديد مازال قائما . ويعطي حجازي مثالين على موقفين متناقضين يؤديان ـ في رأيه ـ الى النتيجة نفسها : الاول هو موقف الشاعرة نازك الملائكة التي تراجعت برأيه عن دعوتها الى التجديد حين قصرت هذا الموضوع على بحث التحولات العروضية في القصيدة واعتبار العناصر الاخرى نتائج لهذه الحرية العروضية ، وحدت من حرية الشاعر في التصرف بعروض الخليل واكدت وجود طريقة ثابتة لكتابة الشعر العربي لاتتحول ولا تتطور مع الزمن . (هذا الموقف اللاتاريخي في الارتداد الى القديم) ـ على حد تعبير حجازي ـ (يقابله موقف لا تاريخي اخر مساو له في الدرجة والقيمة ،وان كان مناقضا له في الاتجاه) هو الموقف الذي يتبناه الشاعر ادونيس في تأكيده على وجود شكل واحد في القصائد العربية كلها واطلاقه بعض الصفات المحددة على الشعر العربي الكلاسيكي بمجمله وتعميم هذه الصفات على الثقافة العربية باسرها ، ووضع الشعر الحديث في جهة مقابلة من حيث هو مختلف تماما ومنقطع عن ذلك التراث الشعري ويرى حجازي ان هذا الموقف (الثوري) ظاهرا هو موقف مثالي يضع القصيدة الجديدة في موقع مناهض للثقافة العربية ويؤدي بالشاعر المعاصر الى اليأس والاغتراب ورفض التاريخ ذاته .

ويعرض الشاعر حجازي وجهة نظره في بعض قضايا الشعر العربي المعاصر فيرى ان علاقة القصيدةالجديدة علاقة قويةبالتراث فهي «استمرار متقدم للحساسية الشرية العربية التي تمثلت في تراث شعري متنوع » . لكن هذه القصيدة تنطلق من التراث لتتجاوزه الى نفسها فتصبح مرجع ذاتها . كما ان للقصيدة العربية الحديثة علاقة قوية بالثقافة الاجنبية لكنها علاقة حوار وتلاقح لا علاقة اقتباس ونقل . ويؤكد حجازي ان لغة

الشعر بطبيعتها لغة رمزية تحول « المفردات من عالم المعجم الى عالم السحر والاسطورة بالمعنى العميق الشامل ، حيث تصبح المفردات بذاتها كائنات » ويخلص حجازي الى وضع تعريفه الخاص للشعر فيقول : « ان الشعر هو اداتنا لمحاورة الكون وتحقيق الانسجام بيننا وبين نواميسه . انه اللغة التي يصنعها البشر ليمتلكوا بها الكون عن طريق معرفته ، هو ذاكرتنا الشاملة ووسيلتنا الى البقاء داخل تاريخ جنسنا واستعادة الطمئنانية في الاحساس باستمراريته . الشعرهو ديوان الانسانيةوملجؤها من الضياع ورقيتها ضد الموت » .

وتحدث الشاعر سليمان العيسى عن تجربته الشعرية وطرح في عدة نقاط مفهومة الخاص للشعر فقال ان « الشعر نبض الحياة العميق قمة كفاح الانسانية » . وقال ان الكلمة الشعرية ليست مجرد لفظ لكنها جزء لا يتجزا من وجودنا : « الكلمة هي الانسان » . وقال العيسى ان تجربته الشعرية تجربة قومية تلتزم قضية الوحدةالعربية وتستجيب لقضايا الامة العربية . لكنه يرفض كلمة « الالتزام » ويرى فيها تعبيرا مصطنعا ولا يخاف من تعبير الخطابة في الشعر لانه ــ على حد قوله ــ لا يستطيع ان يتصور قصيدة ليس لها سامع : « صحيح ان الشاعر قد يضحي بشيء من فنية القصيدة عندما يعيش في صميم الجماهير ، في صميم الحدث ، ولكنه مطالب ابدا بان يحقق المعادلة الصعبة .. ان يرقى بالناس الى مستوى الجمال والفن ، دون ان يضحي باحد طرفي المعادلة » . كما عرض الشاعر العيسى لقضية التراث والمعاصرة ولخص فيها رأيه بقوله : « ان تعتصر المتنبي ولوركا والمعري وغوته ثم تقف على قدميك وترى الدنيا بعينيك .تلك هي الحداثة والمعاصرة بكلمة ادق : تلك هي الاصالة فيما أرى » .

اما الشاعر جعفر ماجد فقد انطلق من الحديث عن تجربته الشعرية الذاتية ليصل الى بعض الاستنتاجات التي تمثل راية في الشعر ، يقول : « الشعر عملية خلق عسير تتضافر فيها كل طاقات الانسان الحية لتصنع من اللغة الالة خلايا نشيطة تتحرك وتنمو في كيان متناسق ومتناغم وتجد مجالا لنموها وتوالدها في ذهن القارىء وخياله » ، وبالتالي فالشعر ليس فيضا يتلقاه الشاعر في حالة غيوبة . ولا يرفض الاستاذ ماجد شعر « المناسبات » لانه يرى ان الحال الشعرية هي مناسبة القصيدة وان الناس لكفرهم بالمديح وتعلقهم بالتصور الروماني للشعر اصبحوا يتالفون من كلمة المناسبة . ويقف الشاعر ماجد موقف الرفض من شعر الالتزام

ويعارضه بالاتجاه « الحر » الذي يقول ان طبيعته تشده اليه . ويرى الشاعر « ان » زهد الناس في الشعر شرقا وغربا حقيقة لا تنكر ... ان ازمة الشعر ... فلا نظن ان الانسانية ستستعيد حضارة الادب من جديد » .

وتحدث الشاعر هارون هاشم رشيد عن تجربته الشعرية فقال ان قصائده جميعا هي وليدة مأساة الانسانية الفلسطيني في صموده امام العدو الاسرائيلي وصراعه معه للحفاظ على كيانه الوطني والقومي . وتحدث الشاعر عن هجرة الشعب الفلسطيني عام ١٩٤٨ وانفعاله امام هذه المأساة الكبيرة وهو يسكن في قطاع غزة ويعاني لرؤية شعبه المهاجر . وقال الشاعر رشيد ان الملحمة الفلسطينية المتواصلة من عام ١٩٤٨ مرورا بالعدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ وهزيمة ١٩٦٧ وما تلاها من صراع لم يتوقف هي مادة شعره والطاقة المفجرة لقصائده .

عند انتهاء اعمال الندوة وجد النقاد والشعراء ان بامكانهم ان يتفقوا على تحديد نقاط عامة يمكن استنتاجها من الابحاث التي قدمت في الندوة والمناقشات التي دارت حولها بالرغم من الاختلاف وجهات النظر بروزه عند قضية . ورأى المشاركون اصدار هذه النقاط الاساسية في بيان يطرح القضايا التي وصل المنتدون الى اعتبارها قضايا اساسية تواجه حركة الشعر العربي المعاصر حتى تطرح امام المثقفين العرب وتتيح المجال مجددا لحوار مفتوح حول هذه القضايا الحيوية في الثقافة العربية المعاصرة .

البيــــان

انعقدت في تونس ــ الحمامات ــ بين الرابع من ايار/عام ١٩٨١ بدعوة من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ندوة حول « قضايا الشعر العربي المعاصر » وهي بالموضوعات التي طرحتها للبحث والمناقشة وبالمستوى الذي وصلت اليه من حيث التنظيم والجدية ، تعد في نظرنا اول ندوة تنظمها ــ مشكورة ــ منظمة عربية رسمية في هذا المجال . وقد راى المشاركون في هذه الندوة اصدار هذا البيان على الرغم من اختلاف مواقفهم حول بعض القضايا المطروحة .

ان هذا البيان محاولة في تحديد بعض اهم القضايا المتصلة بالتجربة الشعرية المعاصرة . ونحن نامل ان تكون الابحاث والاراء والمناقشات التي

طرحت في الندوة فاتحة مرحلة جديدة من البحث في هذه القضايا والحوار المتصل حولها .

التحديد في الشعر تجاوز خلاق للخبرات الشعرية السابقة ، سواء من الناحية الجمالية او الدلالية . على ان ذلك لا يعني القطيعة مع التراث بل استلهام العناصر الحية فيه .

ليس الاعلام او التثقيف وظيفة مباشرة للشعر ومع ذلك ، فالشعر ذو فاعلية جمالية ودلالية . فهو يحمل ببنيته رؤية دالة فعالة .

القصيدة العربية المعاصرة ليست قصيدة واحدة ، بل هي قصائد متعددة . ونحن نرى التأكيد على حرية الابداع ونرفض تقييد الشاعر بنموذج واحد سواء اكان هذا النموذج قديما او جديدا . ان هذه التعددية تساعد على ان تعطي الابداع العربي الحديث بعده الانساني والحضاري . وهي الدليل على حيوية شعرنا وثقافتنا .

نحن نؤمن بضرورة ايصال ابداعنا الشعري الى المتلقي العربي فالتجديد لا يعني الابهام ، فضلا عن انه لا يعني التسطيح .

الشاعر العربي عنصر فعال في حركة التحرير والنضال على المستويين القومي والانساني وهذا ما يجعل فلسطين محور تجربته وابداعه . وفلسطين ليست موضوعا سياسيا فحسب بل هي وعي انساني جديد وطاقة تفجير للابداع والخلق ، وما اجدر ان تكون فلسطين حية في وعي شعراء العالم اجمع .

حرية الشاعر الكاملة في التعبير والنشر ضمان لتحقيق دوره الاساسي في حياتنا الثقافية والاجتماعية والحضارية .

لغتنا الفصحى هي لغة ثقافتنا الواحدة وابداعنا المشترك . ولن تتحقق لنا ثقافة عصرية حقيقية الا بهذه اللغة ومن خلال تفيير ما تنطوي عليه من طاقات ابداعية مع اعتبار التراث الشعبي المكتوب باللهجات المحلية جزءا لا يتجزأ من تراثنا القومي نعتز به ونستلهمه .

الشعري الجديد لذا نرى ان قيام اجهزة الاعلام والتربية بمضاعفة جهودها في هذا المجال يسهم في تعميق الصلة بين الابداع الشعري الجديد وبين المتلقي .

ان النتائج الايجابية التي حققتها هذه الندوة بفضل جهود المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تشجعنا على التوصية بتكرار مثل هذا اللقاء وتغذية الحوار حول قضايا المعاصرة بالوسائل التي تراها المنظمة مناسبة .